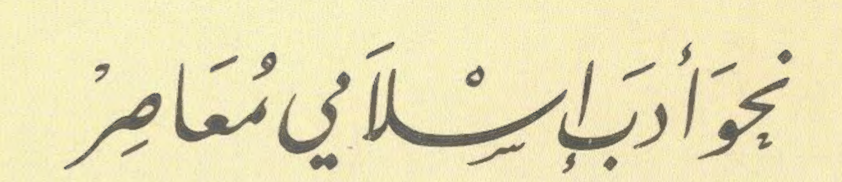


دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة

مع عرض ودراسة لعدد من قصص الدكتور نجيب الكيلاني

بقلم
محمد حسن بريغش

مؤسسة الرسالة

دراسات
في القصة الإسلامية المعاصرة

الطبعة الأولى
١٤١٤هـ - ١٩٩٤م

اهداءات ١٩٩٨
مؤسسة الاهرام للنشر والتوزيع
القاهرة

مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع
مؤسسة الرسالة بيروت - شارع سوريا - بناية صمدي وصالحة
هاتف ٦٠٣٢٤٣ - ٨١٥١١٢ - ص.ب ٧٤٦٠ . برقياً: بيوشران

نحو أدب إسلامي معاصر

دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة

مع

عرض ودراسة لعدد من قصص الدكتور نجيب الكيلاني

بقلم

محمد حسن بريغش

مؤسسة الرسالة



تمهيد

حمداً لله وشكراً على الدوام، والصَّلاة والسَّلام على النَّبيِّ محمَّد إمام البلغاء، وسيِّد الفصحاء، رسول رب العالمين إلى الناس كافَّة وبعد:

فهذه الموضوعات عن القصة الإسلامية الحديثة ـ إسهام متواضع في مسيرة الأدب الإسلامي ـ وهي تعنى بالجوانب التطبيقية أكثر من عنايتها بالقضايا النظرية، لأنَّ خدمة الأدب الإسلامي لا تأتي إلَّا من دراسة الإبداع وتقويمه، ثمَّ تقديمه للناس، قبل أن تكون نظرات ونظريات، وجدلاً.

ومن خلال هذه الدراسات التي تتوالىٰ، سوف تتوضح معالم هذا الأدب، ضمن المجال الحي، المجال التطبيقي، وتُرسم حدود، وتظهر سماته للناس.

فالأدب الإسلامي كمنهج أو تيار، لا يتحدد على ضوء التفكير المجرد، وإنَّما يتحدد على أرض الواقع، من خلال التجارب الإبداعية للأدباء الإسلاميين، الذين يصدرون عن تصور إسلامي صحيح واضح، ويعيشون تجربة الحياة الإسلامية بكل معاناتها على أرض الواقع وفي دنيا الناس.

ولقد زادتني التجربة إيماناً بهذا المنحىٰ، حين قرأت جلَّ ما صدر باسم الأدب الإسلامي من أبحاث ونظريات ودراسات ومحاولات لرسم خطواته، أو تحديد ما يسمىٰ (بنظريته) ولقد هالني وغيري ما في كثير من هذه الدراسات من أمور لا يقبلها مسلم، وكان بعضها صدىً واضحاً للمذاهب والدراسات الغربية.

فضلاً عن هذا، فإنَّ كل المبدعين: من شعراء وقصاصين، وكُتّاب

يشكون هذا الازورار عن إنتاجهم، وتجاهل تجاربهم، حتى يمل بعضهم ويذبل، ويكف عن الإبداع.

ولهذا لا زلت أدعو إلى دراسة الإبداع، وتقويمه، ورصد ملامحه، مهما كانت الصعاب والمرارات، للوصول إلى ما نريد. ولكن هذا الهدف يحتاج أولاً، إلى وضوح التصور الإسلامي، وضوحاً يتعدى محيط الثقافة والفكر والفلسفة، إلى معرفة الأصول، والمبادىء، والتجربة والسلوك. فالإسلام منهج حياة متكاملة، وليس نظرية فكرية، أو منهجاً ثقافياً، أو برنامجاً في المعرفة.

ويحتاج الأمر هذا ثانياً، إلى موهبة نقدية، وثقافة واسعة، وقدرة على التقويم والتحليل، فضلاً عن التذوق والفهم..

ويحتاج ثالثاً، إلى عدم الخوف من الأصوات التي تعلو هنا وهناك مستنكرة، ومتضخمة، تحذر وتنكر، وتدَّعي أنَّ لهذا الفن كهنوتاً لا يعرفه إلاَّ من يعطى شهادة من أصحابه..

وحسبي بعد ذلك في هذه الدراسة أن أُقدم إسهاماً جديداً في هذا المجال بعد الذي قدمت[1]، سائلاً الله عزَّ وجلَّ أن يسدد الخطىٰ، ويتقبل العمل، ويغفر الزلات، والحمد لله رب العالمين.

---

(١) لقد كتبت قبل أكثر من خمس وعشرين سنة عن بعض الأُدباء وهم: الشاعر محمَّد منلا غزيل والقصاص د. نجيب الكيلاني، والشاعر محمَّد الحسناوي، والشاعر أبو عاصم القاري، والقصاص إبراهيم عاصي، والكاتبة حنان لحام، والقصاص محمَّد أبو رباص وكتبت عن غيرهم أيضاً كالشاعر محمود مفلح، والشاعر القصاص عبد الله عيسىٰ السلامة والقصاص محمَّد السيد، والشاعر مأمون جرار، وغيرهم.

ونشرت بعض هذه الكتابات في كتابي الأوَّل عن الأدب الإسلامي «في الأدب الإسلامي المعاصر» دراسة وتطبيق الذي نشر عام ١٤٠٢ هـ ـ ١٩٨٢ م وطبع مرة ثانية.

ونشرت الكتابات الأُخرىٰ في كتابي «في القصة الإسلامية المعاصرة» وهناك دراسات لم تُنشر بعد.

ولعلِّي كنت من أوائل من كتب عن الأدب الإسلامي، ونشر عنه في المجلات ابتداءً من العقد السادس من القرن العشرين، ولذلك فوجىء الدكتور نجيب الكيلاني بكتاباتي المبكرة عنه، لذلك اختار موضوعين لي، وضمهما في كتابه «رحلتي مع الأدب الإسلامي» وهما «عمر يظهر في القدس» دراسة. و«مع روايات إسلامية معاصرة» وأصبح ـ في نظري ـ مهماً أن يلتفت القارىء المسلم، ومحبّو الأدب الإسلامي إلى بعض الحقائق التاريخية، لكيلا ينخدعوا بالأصوات التي تنتهز الفرص وتركب الموجه ـ للظهور حين تأتي المواسم ـ فيخطبون، ويكتبون وينظِّرون، ويتحدثون باسم الأدب الإسلامي.

الفصل الأوَّل

دراسات عن القصة الإسلامية

ملامح وشروط القصة الإسلامية

يبدو أنَّ القصة الإسلامية الحديثة أخذت تظهر بصورة أوضح بين الفنون الأدبية المختلفة، وأصبح لها كُتَّاب معروفون يتناولون هذا الفن بمقدرة واضحة، ويساهمون في ترسيخ مفهومها عن طريق إنتاجهم الأدبي في القصة أو كتاباتهم النقدية. وأيّاً كان مستوى القصة الإسلامية التي تصب في هذا السبيل، وأيّاً كان رأي الأوساط الأدبية فيها ـ فإنَّها ـ ولا شك ـ ظاهرة إيجابية جيدة ستثمر ـ إن شاء الله ـ وسيكون لها أثرها في ترسيخ المفهوم الإسلامي لفن القصة ـ خاصة ـ وللأدب الإسلامي ـ بشكل عام ـ. وستكون شاهداً مهماً أمام الدارسين عن التصور الإسلام للأدب بين التصورات الأخرىٰ. والدارس الأدبي الذي يهمه تيار الأدب الإسلامي، ويهمه أن يراه وقد تميز بأصوله ومفاهيمه وأساليبه، وتميز بعطاءاته وإنتاجه، لا بد له ـ من المساهمة الجادة ـ المستمرة في تقويم هذا الإنتاج، وإبرازه، والكشف عن مميزاته لإضاءة هذه الساحة الأدبية الأصيلة أمام القارئين، ولإزاحة الأستار المصنوعة التي وضعت لحجب هذا الأدب عن المجتمعات الإسلامية.

وليس الحديث عن الأدب الإسلامي، كمفاهيم، وأُسس ونظرية، وآمال بأكثر أهمية من الحديث عن الإنتاج الأدبي، والعطاءات الفنية الأدبية المختلفة. بل يخشىٰ المهتم بالأدب الإسلامي أن تسير الدراسات النظرية والأبحاث التقليدية (الأكاديمية) بتيار الأدب الإسلامي إلى مواقع الآداب

الأخرى، والمدارس المختلفة، بكل ألوانها ومصطلحاتها، وبواعثها. حتى يُفرَّغ التيار الإسلامي، والأدب الإسلامي من روحه الحقيقية، وأصالته المتميزة، ويصبح لوناً من ألوان الآداب التي طُليت بالأصباغ لكي تضمن قبولها في المجتمعات الإسلامية، أو غُلفت بالأغلفة التي تخرجها (على الطريقة الإسلامية) مع أنَّ واقعها غير ذلك مطلقاً. ولهذا فإن التركيز على تقويم الإبداع الأدبي الإسلامي، في الشعر والقصة، والمسرح، والمقالة، وغير ذلك من الألوان القديمة والحديثة هو الذي يثبت جدارة هذا الأدب، ويؤصِّل نظريته، ويحدد هويته، ويكشف عن مميزاته.

وإذا كانت الدراسات الأدبية، والأبحاث النقدية (النظرية) ضرورية (في بعض الأحيان) فإنَّ هذه الضرورة ينبغي أن تتماشى مع نمو ذلك الإنتاج، واتساعه وامتداده، لتظل اللحمة قائمة، والارتباط وثيقاً بين النصوص الأدبية، والدراسات الأدبية، وحتى لا نفاجأ بالخطوط المتعارضة، والمتعاكسة وسط التيار الواحد، وحتى لا تنأى هذه التيارات بنا بعيداً. لا حاجة للعجلة في الأمر، ولا خوف من الكم الهائل من الدراسات الأدبية والنظريات والمذاهب والمدارس، فكلها عند الحقيقة تعود في جذورها وأصولها ومنابعها إلى منطلقات واحدة ـ في نظر المسلم ـ وهي بكل تعددها تقف موقفاً واحداً أمام تيار الأدب الإسلامي عندما تشعر أنه بدأ يحتلُّ مكانة في الحياة.

والأدب الإسلامي حقيقة واقعة، ممتدة في الماضي، وستمتد في المستقبل ـ إن شاء الله ـ لأنَّه مرتبط بوجود الإسلام وبوجود المسلم ذاته في الحياة، يقوى ويضعف، يتسع ويتضاءل مع قوة المسلم أو ضعفه، ومع امتداده أو تضاؤله، وإذا كان بروز هذا الأدب وتميزه ـ في الوقت الحاضر ـ ما زال في موضع تململ وتردد ـ أحياناً ـ فذلك مردُّه إلى أنَّ قلة قليلة من الدارسين والنقاد هم الذين يعطون هذا الأدب شيئاً من الاهتمام، وأنَّ العقود الماضية من هذا القرن أكبر شاهد على ما لقيه الأدب الإسلامي ـ والأدباء الإسلاميين من تجاهل وكيد ونسيان، بل اشتدّت الحرب على بعضهم لأنَّهم استطلعوا أن ينفذوا من خلال السدود التي وضعوها في طريقهم. وكانت الهجمة على هذا الأدب على أشدها متمثلة من سيطرة أصحاب التيارات الفكرية العلمانية والماركسية على وسائل الإعلام والنشر (من صحافة وإذاعة ـ وتلفاز) ومؤسسات

ثقافية، وروابط ونوادٍ أدبية. وأصبحت الدراسات تتناول كل قلة شاذة، وكل فكرة إلحادية ـ أو ظاهرة غريبة فتبرزها، وتجعل أصحابها رمزاً للتحرر الفكري، والابتكار الأدبي. وفي الوقت ذاته يهاجمون كل أديب إسلامي، ويرمونه بالرجعية والسقم، وانعدام الموهبة، ويسدُّون في وجهه الأبواب. فإذا كانت صورة الأدب والنقد هكذا، فإنَّ مسؤولية الدارسين المسلمين ـ ودُعاة الأدب الإسلامي مسؤولية مضاعفة ـ فهم مسؤولون عن تصحيح الصورة المزيفة التي صنعها أتباع المذاهب الوضعية ومسؤولون عن إيضاح المعالم الحقيقية والصورة الصحيحة للأدب الإسلامي.. والكشف عن الإبداعات المختلفة. والإنتاج المعاصر للأدباء الإسلاميين.

وفي هذا الموضوع أحاول إيضاح بعض المعالم للقصة الإسلامية التي تساعد على وضوح الرؤية، وجلاء الصورة أمام كتابنا على ضوء الواقع الذي نراه في آثار القصاص من كتابنا، وعلى ضوء الأمل الذي ننشده للقصة الإسلامية الحديثة.

إذا كان القصاص المسلم لا يستطيع تجاهل العناصر الفنية التي اصطلح عليها النقاد والدارسون والأدباء لهذا الفن، فإنَّه في الوقت ذاته مدعو لأن يخوض غمار تجربته الإسلامية في القصة بحريّة وجرأة، لأنَّ هذه العناصر التي عرفها أصحاب هذا الفن ما هي إلاّ اصطلاحات تعارف عليها الأدباء والنقاد في وقت ما، وهي أيضاً عرضة للتبدل والتغيّر والتطور، ويكفي لأي دارس أن يقارن بين نماذج من القصص الحديث، ليجد فروقاً كثيرة، في الأسلوب والطريقة ورسم الشخصيات وتصوير الحدث، فإذا كانت المقارنة بين قصص عرفت منذ عقود مضت وبين قصص معاصرة تبين الفرق الهائل، والتبدل الذي طرأ عليها خلال هذه العقود، فما الذي يدعو الأديب المسلم للجمود أمام الأطر الفنية التي تعارف عليها النقاد والأدباء لفن القصة؟ بل لننظر إلى المحاولات الحديثة في هذا الفن وغيره، ومدى التبدلات التي أرادها أصحاب المذاهب الحديثة لفن القصة، والمسرح، والشعر. فلماذا نحجر على الأديب المسلم أن يشق طريقه بحرية وجرأة؟[1] ولماذا نجعل الشروط الفنية لهذا الفن وغيره قيوداً تمنعه

---

(١) نشرت جريدة المدينة المنورة التي تصدر في المملكة العربية السعودية بملحقها «الأربعاء =

من الابتكار والتجديد، وتمنعه من الاختيار ورسم معالم الطريق بنفسه، ولشدة ما يؤلمني ما يتردد من كتابات الدارسين الذين يودون رؤية الأدب الإسلامي وقد ملأ الساحة، قلت: لشدة ما يؤلمني هذا التقييد، والانقياد الدقيق للمواصفات الفنية، والشروط الخاصة بالفنون المختلفة التي تعارف عليها الغرب.

وفي فن القصة بالذات، هناك مجال رحب لكي يخط القصاص المسلم طريقه، يخطه بثقة وثبات وأصالة، يأخذ من معين المعجزة الخالدة، ومن معين تراث النبوة الخالد، ومن معين تراث الأجداد، ومن معين التجربة الإنسانية الواسعة، ويخضع ذلك كله للتصور الإسلامي الذي يحدد الهدف، ويبدع الوسيلة المناسبة[1].

وعندها لا يهمنا الركام الضخم من الإبداعات الأُخرىٰ، ما دامت في حوزتنا مواهب فنية حقيقية، وتجربة أدبية غنية، وتصور إسلامي واسع وصحيح، لا يعيش على حواف الإسلام وفي أُطر شكلية فقط، أو عبر منعطفات فكرية باسم الإسلام.

ولعلّنا إذا تناولنا عدداً من الإبداعات القصصية الحديثة لأُدباء إسلاميين نرى الفرق بين نوعين من هؤلاء الأدباء:

(أ) **النوع الأول**: يضع الأُطر الفنية التي تعارف عليها النقاد والدارسون،

= الأُسبوعي» في ١٦ شوال ١٤٠٩ هـ الموافق ٣١ أيار مايو ١٩٨٩ مقابلة مع عزيز أباظة الأديب المصري المعروف سئل فيها عن البناء الفني للرواية فقال: «أعطني فناً جميلاً ولا شأن لك بالقواعد، والقارىء العربي يجب أن يكون على أُلفة مع كاتبه، وأعتقد بأنّني حطمت كثيراً من القواعد في رواياتي، وأظل متمرداً في كتاباتي، ولعلّ هذا التمرد يشعرني بالسعادة» ص ٩ من الملحق.

(١) أذكر في هذا المجال الدراسة التي صدرت أخيراً تحت عنوان «خصائص القصة الإسلامية» للدكتور مأمون فريز جرار، وعرض فيه آراء المعارضين والمؤيدين لفن القصة عموماً ثمَّ عقد فصولاً عن (القصة في القرآن الكريم) و (القصة في الحديث الشريف) و (خصائص القصة الإسلامية).

وكذلك نذكر في هذا المجال الكتب التالية «القصص في الحديث النبوي» للدكتور محمد بن حسن الزبير. و «التصوير الفني في الحديث النبوي» للدكتور محمَّد لطفي الصباغ.

والشروط الفنية التي اتفق عليها الأُدباء هنا وهناك، يضعون هذا أساساً لأي عمل أدبي قصصي. وضمن هذه الأُطر، ومع الحرص عليها، وعلى جزئياتها يحاولون كتابة القصة الإسلامية، فيحسنون تارة ويقصِّرون تارة أُخرىٰ، وقد يسيئون أحياناً.

(ب) والنوع الثَّاني: يضع التصور الإسلامي الذي أراده الله عزَّ وجلّ أساساً لأي عمل، وإطاراً لكل إبداع، ومن خلاله وضمن إطاره يكتبون القصة الإسلامية. فلا يقعون في إسار التقليد الأعمىٰ، ولا يسيئون، وإنَّما تبقى مسيرتهم في الطريق الصحيح، وتزداد مواهبهم صقلاً، وتزداد تجربتهم اتساعاً ووضوحاً يوماً بعد يوم[1].

إنَّ هذا النوع هو الذي يملك قدرة الابتكار، وانتهاج السبيل المتميز للقصة الإسلامية. وهو الذي يمد هذا الفن بسماته الإسلامية، سماته الأُسلوبية، وسماته الفكرية، وكذلك هو الذي يراه خصوم الأدب الإسلامي نداً وخصماً بدأ ينمو ويكبر، ويظهر على الساحة الأدبية.

وإنَّ هذا الكلام غريب ـ حقاً ـ على بعض الناس، لأنَّهم يظنون أنَّني أجهل أو أتجاهل الفنون الأدبية بشروطها ومميزاتها، ويخشون أن يصبح الأدب الإسلامي نوعاً من أنواع العلوم الدينية.

ولكنَّ أصحاب العقائد يعلمون أنَّهم لا يكونون صادقين مع عقائدهم إلاَّ بعدما تصبح في دمائهم دماً، وفي أجسادهم روحاً، وفي وجودهم حياة، وحينها يجوبون الأرض ليخضعوا كل الأُمور المادية والمعنوية لمنطلقاتهم، يقبلون ما يرونه موافقاً لما يعتقدون، ويعدلون ما يرونه صالحاً لأن يكون من نتاجهم إذا عدل، ويبتكرون ويخططون ما يحقق تصوراتهم، وتنطلق مواهبهم لتبدع وتجوب آفاق الدنيا الرحبة وهل المذاهب الأدبية، والفكرية إلاَّ صورة من هذا الواقع؟ فإذا كان هذا شأن العقائد الأرضية، فكيف يكون الحال بالنسبة لعقيدة الإنسانية، عقيدة التوحيد، ودين الإسلام، دين رب العالمين.

إنَّ تسليمنا بأنَّ الأدب ـ أو لبعض فنونه صورة لا دخل لعقائدنا بها أمر غريب، وخطأ فادح.

---

(١) انظر فصل «في القصة الإسلامية» في كتاب «في الأدب الإسلامي المعاصر» للمؤلف.

وإنَّ انهزامنا أمام الصور الشائعة في الفنون الأدبية لمن دواعي الحزن والأسىٰ.

ولكنَّ ذلك لن يجعل الأدب الإسلامي أسير أي إطار لا يتفق مع تصوراته، ولا يحقق الأهداف التي حددها رب العالمين لنا في الحياة.

وإنَّ الأُدباء الإسلاميين - الذين أصبحت العقيدة لديهم حياة حقيقية وعاشوا الإسلام واقعاً حياً متميزاً، واستعلوا على كل الصور المشوَّهة للآداب والأفكار والأوضاع، هؤلاء الأدباء بمواهبهم، وبأصالتهم، وبجهدهم المبدع الذي يجوب العالم بحثاً عن الحق، وارتياداً لأرض لم تسمع كلمة الله بعد، وتحقيقاً لمعنى استخلافهم في الأرض، وقياماً بحق الأمانة التي ناءت الجبال عن حملها، إنَّ هؤلاء الأُدباء هم الذين يستطيعون أن يخطُّوا طريق الأدب الإسلامي في الأصيل بجدارة، وبقوة، وهم الذين يستطيعون أن يستفيدوا من تجارب الإنسانية ويحولوا وسائل الآخرين إلى طريق الأدب الإسلامي، وبشروطه الصحيحة[1].

وليس من النجاح أن نتعجل الخطىٰ، في صورة لا تحقق ما يريد الإسلام، وليس من النجاح أن يكون هناك صور من الآداب تحمل في خباياها جراثيم الجاهليات المختلفة لكي نثبت أنَّنا من أصحاب هذا الفن أو ذاك، وأنَّنا على صلة بالتقدم العالمي.

* * *

آفاق القصة الإسلامية:

تمتد آفاق القصة الإسلامية إلى أبعد ما يملك الكاتب من القدرة على التفكير، والتوليد، والتخيّل، وفهم تجربة الحياة الإنسانية، ودراسة أوضاع المجتمعات، ورؤية الحقائق، واستشفاف آفاق المستقبل. ولهذا، فإنَّ آفاق القصة الإسلامية أوسع وأبعد من آفاق القصص الأُخرىٰ.

---

(١) تنشر بين حين وآخر بعض القصص الإسلامية، لكُتّاب لم يشتهروا بين الناس. ولكن هذه الإبداعات لا تنال أي التفات من النقاد عامة، ومن الدارسين للأدب الإسلامي خاصة... بل بدأنا نجد كتباً كثيرة تنشر للتنظير لهذا الأدب، وكثير منها لا يعدو أن يكون صورة من صور النقد الغربي مع بعض التعديلات، انظر كتاب (في القصة الإسلامية المعاصرة).

فهي من حيث الموضوع تمتد لتشمل كل مناحي الحياة: الفكرية، والاجتماعية، والاقتصادية، والعلمية، والروحية، والفنية. . .

وهي من حيث الاتّساع والدقة تمتد إلى دقائق الحياة النفسية، وإلى همسات النفس، ولواعجها، وعواطفها، وألوانها ثمَّ تتسع لتشمل تجارب الأجيال، ومسيرة الحياة منذ آدم وإلى يوم البعث.

وهي من حيث الشمول: تشمل كل قضايا الحياة الإنسانية على وجه الأرض في الماضي والحاضر والمستقبل، دون تفريق أو تمييز، للأبيض والأصفر والأحمر والأسود، للرجل والمرأة. . .

وهي من حيث الهدف: ترتقي إلى آفاق القيم السامية، والأخلاق الإسلامية الطاهرة، وإلى الدفاع عن كرامة الإنسان التي قررها خالق الوجود، وإلى التجرد، وإحقاق الحق، ونصرة الخير، وإشاعة الطهر، وحب الحياة، والمساواة. . إلخ.

وهي من حيث الوسيلة: تسلك السبيل النظيف لأنَّها تعبر عن النظرة السوية، ولا تقع في التناقض الذي وقعت به الدعوات والمذاهب الأدبية المختلفة، بين المناداة بالأهداف اللامعة، وسلوك الوسائل المخزية، وتبرير السقوط بشتى المبررات الواهية أو السيئة.

وهي من حيث الإتقان: تنشد التفوق والجمال والإحسان، لأن الله يحب من المسلم أن يتقن عمله، ويكون في سمت حسن، ومظهر جميل. ولهذا نقول: إنَّ رحابة الآفاق أمام القصة الإسلامية أوسع مدى في الزمان والمكان، والعمق من أي آفاق أُخرىٰ.

وإذا كانت القصة الحديثة قد ارتادت ميادين كثيرة، وعالجت موضوعات ومشكلات متنوعة، فإنَّ القصة الإسلامية أكثر قدرة وجدارة من غيرها على ارتياد هذه الآفاق، ومعالجة هذه الموضوعات. بل إنَّ القصة الإسلامية تتميز بميزات فريدة، نابعة من التصور الإسلامي الشامل، المتوازن، المتكامل، ونابعة من شفافية الأديب المسلم وعمقه، ورحابة نظرته التي لا تنحصر في إطار المنفعة المادية في رؤيتها للأشياء والأحداث، ولا تقيدها المصلحة الوطنية الضيقة، بَلْه المصلحة الشخصية الخاصة، ولا تدفعها الضرورات الآنية، أو المؤثرات

الطارئة لأنَّ هذه النظرة ممتدة في أعماق الإنسانية منذ أن خلق الله آدم عليه السَّلام، وضاربة في مستقبل الحياة حتى تتجاوز برزخ الموت إلى حياة الآخرة، ولهذا لا تؤثر المصلحة العاجلة على الأهداف الآجلة، ولا ترى في الفرصة السانحة هدفاً لا يمكن أن تصبر عليه النفس أو يتنازل عنه الإنسان.

«إنَّ المسلم يرى الحياة على حقيقتها، يعرف أبعادها المختلفة، ومؤثراتها الكثيرة، فلا يُعْلي جانباً على جانب، ولا يميل إلى طرف دون آخر بل يطرح الموضوعات من خلال رؤيته المتكاملة الشاملة، ونظراته المعتدلة العادلة، إلى جانب ذلك الامتداد الذي يحس به المسلم للوجود والذي يتعدى الظاهر المشهود إلى عالم الغيب، وحياة الآخرة. وكذلك لا ينظر إلى الإنسان في حيِّزه الضيق المحدود بحدود الوطن أو الدولة، وإنَّما ينظر إليه في امتداده الزماني الطويل منذ أن خلق الله آدم عليه السَّلام، وإلى أن يستقر في حياة الخلود بالآخرة»[1]. فالقصّاص المسلم الذي يريد أن يرتاد طريق الأدب الإسلامي، ويحمل هذه الصفة حقيقة، هو الذي يعيش هذا التصور، وينبع منه في نظرته للأشياء، وتعامله مع المجتمع، وسلوكه في الحياة ومناقشته للمشكلات، ومعالجته للموضوعات والأوضاع. وهو بهذا يرى أنَّ مجال القصة الإسلامية أكبر بكثير من مجالات القصص الأخرىٰ التي لا تعرف طريق الإسلام. والكاتب المسلم يحس بمسؤوليته الكبيرة في الحياة، مسؤوليته أمام الله عزَّ وجلّ نحو نفسه وأسرته ووطنه ومجتمعه، والإنسانية كلها. . لذا فإنَّ نظرته واهتمامه تمتد إلى الأبعاد الإنسانية كلها، وتساير رحابة هذا الدين الذي يرسل دُعاته للناس كافّة للدخول في دين الله عزَّ وجلّ.

وآفاق القصة القصة الإسلامية عند الأديب المسلم الذي يعي مسؤوليته ويعرف عقيدته، ويعيش حياته الإسلامية بكل ما فيها من غربة ومكابدة، إنَّ آفاق القصة عند هذا الأديب الواعي لمهمته في الحياة آفاق واسعة رحبة. ولذا فإنّه يجد مجال القصة الإسلامية أكبر بكثير من مجالات القصة الحديثة التي لا يعرف أصحابها الإسلام إلاَّ بالاسم. ولكن فهم هذه المهمة من الأديب يحتاج إلى فهم إسلامه أولاً، فهماً حقيقياً متكاملاً، والعيش في ظلاله، والمكابدة من

(١) انظر مقدمة «في ظلال القرآن» ج ١ للشهيد سيد قطب رحمه الله.

أجل الظفر بمرضاة الله عزَّ وجلَّ ومن العجيب أن نرى أصحاب المذاهب الأخرىٰ قد كتبوا أفضل إبداعاتهم عندما تمثلوا فكرتهم وانطلقوا من مفاهيمهم ومعتقداتهم، وعاشوها في نشاطاتهم، فأصبحت لديهم موضوعات حية ينظرون إليها برؤية جديدة. . ويستشهد الدكتور نجيب الكيلاني على ذلك بمكسيم غوركي الذي برع في الدعوة إلى مذهبه بأسلوب قصة مكتملة الأداء مثيرة إلى أبعد حدود الإثارة، شيّقة بصورة كبيرة ثمَّ تساءل: لماذا لا يكون للعاملين في حقل الدعوة الإسلامية مثل هذه الأدوات الفعالة؟ ولماذا لم يتنبه القائمون منهم على أمور التربية والتوجيه والتخطيط لبزوغ أدب جديد يترجم عن الإسلام، وقلب المسلم، وفكره، وهمومه وآماله وطموحاته[1].

فإذا أصبح الأديب المسلم في المنزلة التي يتحرّق فيها شوقاً لمرضاة الله عزَّ وجلَّ، وتألّقاً لحمل الخير إلى الناس، واطمئناناً إلى موعود الله، وثقة بما عند الله، وحباً لمنح العالم النور الذي أفاضه الله عليه بهذا الدين. عندها يستطيع أن يرى في كل زاوية موضوعاً، وأن يصوغ ما يريده في صور أدبية جيدة. .

إنَّ القصة التي ترتقي إلى المجال الإنساني في هذا العصر تنال من التقدير قدراً يجعلها في مصاف الآثار المشهورة في العالم كله، وتُعطىٰ من جوائز التقدير ما يفتح لها آفاق الأرض ليقرأها الناس.

فإذا كان الأُدباء الآخرون يطرقون جانباً إنسانياً فينالون هذا التقدير، رغم ما يشوب قصصهم من العصبيات والأنانيات، والفلسفات الوضعية المحدودة، فما بالك بمن تكون رسالته للعالم كله، رسالة محبة وخير، رسالة تحرر وحرية، رسالة عدالة وارتقاء رسالة الإنسانية المكرمة، والحرية الحقيقية، والحقيقة الطاهرة.

لا شك إنَّ القصة الإسلامية التي يستطيع كاتبها أن يفهم دينه حقاً ويفهم رسالته للعالم سوف ترتقي إلى الآفاق العليا في دنياوات الأدب والإبداع. . لأنَّها القصة الإنسانية الصادقة التي تعالج قضايا الإنسان بتجرد وعدل، ونفهم مشاعر الإنسان بوعي وصدق وتعبر عن أشواق الإنسان وطموحاته بواقعية ودقة.

---

(١) «رحلتي مع الأدب الإسلامي» للدكتور نجيب الكيلاني ص ٣٣.

والقصة الإسلامية هي التي يمكن أن تعالج كل القضايا، وفي كل زوايا الأرض، وتطرح كل المشكلات، وتتحدث عن شتى الموضوعات في مختلف المجتمعات، دون أن تفقد توازنها، ودون أن تقع في التعصب، وردود الأفعال والانحرافات.

والقصة الإسلامية لا يمكن أن تقيد هذا الفن بموضوعات محددة، كما يظن بعض الدارسين، أو بأفكار محددة، فإطارها إطار الإنسانية وحدودها حدود هذا الدين الشامل الواسع وبين الإنسانية، ومجالاتها مجالات الخلق أجمعين، وعالمها عالم الحياة الرحب في أرجاء الأرض كلها.

ويخرج من هذا أيضاً، ما يخشاه بعض الدارسين من أن تكون القصة الإسلامية صورة من صور الوعظ والإرشاد، أو الخطب المنبرية، أو الروايات التاريخية التي تكتب للتسلية والإمتاع.

فإذا كانت غاية القصة الإسلامية تلتقي مع غايات الأدب الإسلامي، والعلوم الإسلامية المختلفة، فإنّ ذلك لا يدعوها للوقوع في التكرار والتشابه، ولا يمكن أن تحل ـ كأسلوب ـ محل الوعظ، أو الخطب المنبرية، أو الحدث التاريخي، أو غير ذلك، بل تبقى لها سماتها وأسلوبها وملامحها كفن من الفنون الأدبية، وتتآزر مع بقية الوسائل والأساليب الأخرى لتحقيق الغايات السامية للمسلم، ولا يغض ذلك من أسلوب الوعظ، ولا يسيء إلى الخطب كفن عظيم، وقد تستفيد منهما، أو تستعير بعض الصور منها دون أن تتحول إلى صورة مكررة منهما.

موضوعات القصة الإسلامية:

إنّ المضمون الذي أتصوره للقصة الإسلامية ينبغي أن يقوم على أساس واضح لا لبس فيه وهو الإسلام، لأنّه ليس هناك أمر خارج نطاق الإسلام في الحياة، ما دام هذا الأمر من شؤون الإنسان، والحياة الإنسانية. ولكن هذا الأساس يحتاج إلى كثير من الفهم والإدراك في نطاق الأدب الإسلامي وفي إدراك الأديب المسلم. فالإسلام ليس ثقافة فكرية، ولا نظرية في المعرفة أو السلوك، ولا برنامجاً محلياً، ولا فلسفة إنسانية، إنّما هو منهج متكامل، ودستور شامل للإنسانية من رب الناس عزَّ وجلّ، يبدأ من النطق بالشهادتين، بل من

لحظة الولادة والأذان في أُذن المولود، ويشمل بعدها كل شيء، إنّه معرفة وإدراك وسلوك ومبادىء. إنّه شريعة وعقيدة وأسلوب، إنّه صبغة الله الإنسانية المهتدية.

من هنا نرى أنّ من واجب الأديب المسلم أن يفهم منهج الإسلام فهماً واعياً، وشاملاً بتكافىء، يغطي المساحات التي يفكر فيها في إطار موهبته القصصية، ويمده بالرؤية الواضحة للحياة حوله.

ولا يكفي الكاتب أن يظل على ما ناله من معلومات بسيطة خلال دراسته المدرسية، أو ما سمعه أو قرأه. إنّه يحمل مسؤولية الدعوة والفكرة من خلال موهبته، فكيف يطرح قضاياه، أو يصور الأحداث أو ينظر إلى الأُمور إن لم يكن عارفاً لدينه في هذه الجوانب وتلك، وما لم يكن تصوره واضحاً كوضوح الإسلام ذاته. الماركسي أو الوجودي يسلط الأضواء في الحوادث على الجوانب التي يراها تخدم فكرته، ويبرز الأحداث التي تؤدّي في النهاية إلى خدمة القيم التي يؤمن بها من خلال الفن الذي يمارسه.

وكذلك فإنّ المسلم أجدر بأن يمتلك القدرة الفنية، والرؤية الإسلامية الواضحة التي تجعله يعرف كيف يختار موضوعاته، وكيف يُبرز أحداث !'تمصة، وكيف يخدم القيم العليا للإنسانية التي يحرص ويسعى إليها دينه.

وموضوعات القصة الإسلامية كثيرة.. لأنّها تؤخذ من الحياة ذاتها من حياة الإنسان الفرد المرأة والرجل، من حياة الطفولة والشباب، من حياة الشيخوخة، من الأُسرة والمجتمع، من التفاعلات بين أطراف المجتمع.. من مواجهة الإنسان لقضايا العصر وتطوراته، من الصراع الدائم بين الحق والباطل على كافة الأصعدة وفي مختلف الأُمور من قضايا المجتمع الكبيرة ومشكلات الإنسان المتعلقة بحريته وكفايته وسلامته وأمنه..

من كفاح الشعوب ضد ظالميها من المستبدين والمستعمرين والظالمين، من رحلة الإنسان، لاكتشاف نواميس الكون، والصعود في مجال الاختراعات والاكتشافات والمغامرات.

من تجارب الأُمم والشعوب والأفراد عبر التاريخ، إلخ..

من عالم الإنسان وعالم الحيوان، من الطبيعة وعلاقة الإنسان بها، وآثار

تعبه فيها. . إلى آخر الموضوعات التي لا تنتهي.

وفي كل موضوع، وفي كل زاوية، وفي كل صورة يرى الكاتب المسلم ما يصلح لأن يكون موضوعاً لقصة أو مسرحية أو مقالة. . . لأنّه يواجه الحياة كل الحياة، والإسلام روح الحياة، ومنهج البشرية.

وفي كل موضوع وكل صورة، تُطرح المفاهيم والأفكار بالطريقة التي تتناسب مع هذا الفن. . وبالأسلوب الذي تعنيه الآية القرآنية ﴿**ادع إلى سبيل ربِّك بالحكمة والموعظة الحسنة**﴾ فالحكمة أن يعرف الكاتب كيف يعرض موضوعه، ويصل إلى هدفه، ويستميل قارئه، بل يستولي على قلبه ولبه ليصل به إلى شاطىء السلام، وإلى منهج الإسلام وحياة الإسلام. والحكمة أن يمتلك ناصية الفن، والقدرة على استخدامه بصورة مؤثرة صحيحة، مستهدياً بكتاب الله وسنّة رسوله.

والحكمة أن يكون واعياً لما يقول ويصوّر، وواضحاً لما يهدف ويريد، وفاهماً ومدركاً للتصور الإسلامي في الموضوع الذي يختاره لقصته. ومن الموعظة الحسنة أن يختار الأسلوب المناسب، والطريقة المناسبة، وأن لا يعتسف الطريق، ويتعجل الخطى، ويرتكب الخطأ في الوصول إلى الهدف، فينفر القارىء، ويبتعد السامع، وتسد في وجهه البصائر.

وإذا كانت موضوعات القصة الإسلامية بهذا الشمول فإنّه يمكننا أن نقسم هذه الموضوعات إلى عدة محاور:

١ - **القصة التاريخية**: وهي التي تأخذ موضوعاتها من التاريخ القديم أو الحديث، التاريخ الإسلامي أو تاريخ العالم، ما دام الكاتب واعياً للتصور الإسلامي.

ومع هذا فإنّ الكاتب يحتاج إلى فهم النظرة الإسلامية للتاريخ، والمسيرة الإسلامية للتاريخ، ولا بد له من أن يفقه التفسير الإسلامي للتاريخ، لأنّ كتابة التاريخ وتحليله في هذا العصر خاضعان للمدارس الفكرية والفلسفية المادية العلمانية، ولذلك جاءت الحوادث والتعليقات متناسبة مع هذه المدارس والفلسفات. وفهم التاريخ الإنساني يستند إلى ما رواه لنا القرآن الكريم عن

الأمم السابقة، وما أشار إليه من تفسيرات ومسببات ونتائج، وكذلك يستند إلى ما ورد في الأحاديث والأخبار الصحيحة.

وربما يتساءل القارىء: وما علاقة كاتب القصة بالتاريخ وتفسيراته ومسيرته؟

والجواب هو أنَّ التاريخ صورة من صور الحياة البشرية، يحمل تجارب الأجيال والأمم السابقة، ويحمل تصوراتها، والسنن التي جرت على هذه العصور هي سنن الله عزَّ وجلّ، وهي جزء من التصور الإسلامي للحياة، ولهذا لا بد للكاتب المسلم من فقه ذلك، حتى يستطيع التعرف إلى الحقائق، وفهم النتائج، والربط بين الأسباب والنتائج.

وكذلك لا بد له من معرفة تاريخ الدعوات.. ولاسيَّما تاريخ الدعوة الإسلامية منذ انبلاج النور وتنزّل الآيات على محمَّد ﷺ إلى اليوم، ولا بد من دراسة هذا التاريخ أو الفترات التي يريد الكتابة عنها، أو الفترات التي تحيط بالأحداث التي تتألف منها القصة ليكون على وعي تام، وإحاطة شاملة بالموضوع. ليستطيع اختيار الحوادث وترتيبها بالشكل الذي يخدم هدف القصة، ضمن إطار الحقائق الثابتة. بل إنَّ الكاتب المسلم يحتاج إلى دراسة تاريخه دراسة تختلف عن دراسة الآخرين، وعن الدراسة المدرسية، ولاسيَّما أنَّ الدراسة المدرسية تنصَّب على استعراض الأحداث السياسية وما يحيط بها، ودراسة الأحداث المتعلقة بالحكام وما يتعلق بهم، ولكن تاريخ الإسلام ليس تاريخ السياسة والحكام فحسب، وإن كان ذلك جزء من هذا التاريخ، وإنما هو تاريخ الدعوة، وتاريخ المجتمع الذي حمل هذه الدعوة، وظلَّ يحملها إلى اليوم وإلى أن تقوم الساعة. وعندما يعرف الكاتب ذلك، تنفتح أمامه مجالات جديدة، وموضوعات كثيرة، ويستطيع أن يجد في تاريخ العلماء والقضاة والأدباء والحكام، وتاريخ الزهاد والفاتحين، وتاريخ الحروب والمجتمع وأخبار الناس: عامتهم وخاصتهم، ويستطيع أن يظفر من هذا كله بموضوعات خصبة جيدة تبسط الحقائق، وتمتع القارىء ممَّا لم يكن في حسبانه، من خلال تصور إسلامي صحيح.

وإذا كانت حوادث التاريخ القديم عند الغربيين بما فيها من خيالات وظنون أصبحت مجالاً شيِّقاً لكتابة الروايات التاريخية، فإنَّ في تاريخنا بما

احتوىٰ من أحداث هامة، وتحولات جذرية للتاريخ البشري، إنَّ في ذلك موضوعات كثيرة تصلح لأن تتناولها مواهب القصاصين وتخرجها في أعمال أدبية جيدة.

وإنَّ القصة التاريخية في الأدب العربي الحديث تفتقد تلك الدراسة الواعية لتاريخنا، وتفتقد النظرة العميقة الواعية، والبحث الدقيق في ثنايا التاريخ للتعرف على الجوانب والموضوعات والشخصيات والنماذج الإنسانية الصالحة لكتابة القصة.

ولقد حاول أعداء الإسلام استغلال التاريخ للدس والافتراء وإثارة الشكوك، والطعن بأجمل حقبة تاريخية للعرب والمسلمين فراحوا يبحثون عن الفترات الحرجة، وحوادث الفتن، والاضطرابات لاختيار ما يجدون فيه منفذاً للطعن والتشويه.. ولقد كان جورجي زيدان نموذجاً لهؤلاء حيث حاول تشويه الحقائق، وإثارة الشبهات حول تاريخنا، وأجدادنا وفتوحاتنا، فكتب تسع عشرة قصة تحت اسم «روايات التاريخ الإسلامي» وملأها بالدسائس والافتراءات الخبيثة، وحاول تشويه أبطال الفتوح، وقادة الأُمَّة من طريق ربط حياتهم بالعواطف والأحقاد، والتعصب إلخ.. ولكن إزاء ذلك لم نجد من الكُتّاب الإسلاميين من نهض لسد هذه الثغرة، أو الكشف عن الزيف، أو تقديم الصورة الحقيقية لهذه الفترات التاريخية، ولذلك ظلَّ المتشككون يحاولون إثارة الشبهات، وتناول الموضوعات التي تتفق مع أفكارهم وعقائدهم، أو انتقاء الشخصيات التي دارت حولها الخصومات والجدل لينفذوا من خلالها إلى إعطاء صورة كريهة منفرة للمجتمع الإسلامي. أو لإبراز النعرات الطائفية، وإحياء قضايا الخلاف والجدل التي أثارها المرجفون والدساسون والمنافقون في المجتمع، أو الترويج للأفكار القومية، والعصبيات القبلية، والإباحية، والتمرد على الله عزَّ وجلَّ.

هذا كله كان في غيبة الأدب الإسلامي، بَلْه المؤرخين والباحثين عن هذا الميدان، وكان في القصور الواضح للأدب الإسلامي من استيعاب هذا التاريخ ودرسه بموضوعية، ضمن مسيرة الدعوة لإبراز صوره وأبطاله، وحركة التغيير الشاملة التي أحدثها في كثير من المجتمعات، فلا عجب إذا رأينا جورجي

زيدان وتلامذته وأمثاله[1] ينقِّبون في التاريخ ليأخذوا بعض الصور المشوّهة ويجعلوها مثالاً لتاريخنا العظيم.

٢ ـ القصة الاجتماعية:

المجتمعات المعاصرة بمال رحب لـرحلة الأدب الإسلامي، واستنبات الثمار الطيبة فيه، مجتمعات أرهقتها الفلسفات الوضعية والحضارة المادية، مجتمعات أصبح الإنسان فيها رقماً لا قيمة له إزاء الآلة، وإحصائيات النمو، والخطط الاقتصادية ونسب زيادة الإنتاج والأرباح، وعمليات الحاسب الآلي الخيالية. الإنسان العادي، أصبح يلهث ظامئاً، متعباً، خائفاً حائراً لا يدري إلى أي شيء سينتهي به المطاف من هذه الحضارة العرجاء.

الخوف والأمراض المستعصية، والتوتر النفسي، والقلق الدائم واللهاث المرعوب.. كل ذلك من سمات العصر.

المادة... المادة... تتكدس كناطحات سحاب، وتسافر عبر الفضاء في رحلات الاستكشاف البارعة، و.. و.. ويظل الإنسان يموت بالآلاف لأنّه لا يجد القوت. الإنسان يتضاءل، إلاَّ تلك القلة التي تقبع كالشياطين وراء الأستار تدير الآلات، وتضغط الأزرار لتنطلق المركبات الهائلة والصواريخ المدمرة، وتطبع ملايين الأفلام التي تسوق الأجيال إلى الطريق الذي ترسمه، وتخطط وتبرمج.. ولا حول للإنسان العادي ولا قوة وصرخاته أصبحت في فضاء واسع ضائع، أو وسط ضجيج الآلات الضخمة التي لا تتوقف ولا تحس، ما دامت نابعة لأباطرة العالم الحديث، أو النظام العالمي الحديث.

المرأة... السلعة... الأطفال أعداد جديدة تنزع من حضن الأُمهات لإعدادها كنماذج للإنسان الآلي القادم... المجتمع مليء بالموضوعات التي

---

(١) نشرت إحدى المجلات السياسية خبراً عن ترجمة عدد من القصص العربية لكُتّاب القصة المشهورين مثل: نجيب محفوظ، والطيب صالح، ويوسف إدريس، وحنّا مينه، وجورجي زيدان إلى الإنجليزية وغيرها. وإذا كان الكُتّاب الأوائل قد برزوا في هذا الفن، وكان كل واحد منهم يمثل رأياً واتجاهاً في أدبه، فإنّ ترجمة روايات جورجي زيدان إلى اللغات المختلفة توضح طبيعة الحرب الفكرية والثقافية المعلنة على الإسلام، والتي يتحالف فيها أعداء من الخارج وأذناب من الداخل في مجالات الفكر والفن والإعلام والأدب.

تنتظر القصاص الموهوب وتنتظر الدارس الواعي، والأديب الحاذق، والعالم المتفهم لكي توقظ البشرية ممَّا هي فيه.

لا صوت أنقىٰ من صوت المسلم ولاسيَّما في هذا العصر. ولا نداء يجد له صدى كنداء المسلم في هذه الاضطرابات والأزمات الخانقة في هذا العالم.

العلم أصبح رعباً مخيفاً، وأحلاماً مزعجة.. أصبح فيروساً مستعصياً، أو سحابة من سحابات الأشعة الذرية التي تخترق أعماق التراب والبحار، وذرات الهواء، ومسامات الجلد، وتتسرب مع نسغ الحياة حتى تتحول إلى سموم قاتلة أو مشوهة.. والاقتصاد ذاك اليهودي الجشع الذي يلفّ حول العالم كله القيود، ويضع في طرقه المتفجرات، ويمتص دماء الشعوب وهو يتضخم ويتضخم ما دام يخضع لقانون الربا، ذاك القانون الشيطاني الخبيث، ليغتال الخيرات، ويقضي على آمال الشعوب.

مشكلات المجتمع على مستوىٰ الفرد البسيط، وعلى مستوىٰ الرجل العامل والفلاح، وعلى مستوىٰ الطالب الحائر، والطفل والمرأة.

على مستوىٰ الأُسرة والمجتمع الكبير.. هذه المشكلات كثيرة، والقصاص الموهوب هو الذي يستطيع أن يختار ويفهم ببصيرة إسلامية واعية، ويتعرف من خلال تصوره الإسلامي إلى الموضوعات التي يعيشها الناس.

ومع أنَّ هناك عدد من القصص الإسلامية التي تندرج تحت هذا النوع، ولكنها ما زالت دون المستوىٰ الذي نأمله، فبعضها يملؤه الغبش في الرؤية والتصور، والتشتت في الفكر، وعدم الوضوح في الهدف والشخصية.

وبعضه لا يزال يحتاج إلى الأداة الفنية الجيدة المتمكِّنة التي تحيل الموضوع إلى قصة أدبية مؤثرة.

٣ ـ القصة السياسية:

هذا لون حديث من ألوان القصة، ولكنه جدير بالاهتمام لأنَّه يؤثر أضعاف ما تؤثره التظاهرات السياسية، والبيانات والمؤتمرات... إنَّه كالماء الهادىء الذي يتسرب هنا وهناك فيبلل الأرض، ويفتت الصخر، ويحفر الأخاديد، حتى ينهار البناء الضخم، ويتفتت الصخر الصلد، وتتفطر الأرض فتخرج ما في باطنها من أشياء.

وربما كانت هذه القصة من النوع الرمزي، أو المذكرات أو أي نوع آخر، يطرح قضايا السياسة عبر أحداث وشخصيات وحوار ناجح. ولا يقدر على ذلك إلاّ كاتب موهوب، متمكن من فنه، ومدرك لخفايا السياسة يقرأ ما بين السطور، وما خلف الأحداث، ولديه من الحواس ما يمكنه من تفسير الظواهر تفسيراً صحيحاً.

وهناك قصص عالمية رائعة من حيث البناء والفن وإن كانت تمثل وجهة نظر غربية. وبعضها كتب بطريقة رمزية على ألسنة الحيوانات.. ولدينا في الأدب الإسلامي بعض البدايات الجيدة التي نرجو أن تقوىٰ وتزداد.

٤ ـ وهناك أنواع أُخرىٰ للقصة ومنها القصص الخاصة بالأطفال، وهي تحتاج إلى بحث خاص، لأنَّ عالم الأطفال يختلف عن عالم الكبار، وينبغي أن يعطى من الأهمية ما يجعل أطفالنا في منأىٰ عن تأثيرات الآخرين التي تريد لهم الانحراف والدمار[١].

واقع القصة الإسلامية وسلبياتها

بعد أن تحدَّثنا عن آفاق القصة، وموضوعاتها وأنواعها، نتوقف عند بعض الظواهر السلبية لواقع القصة الإسلامية المعاصرة، وهي تتلخص في أُمور أبرزها ما يلي:

١ ـ الاهتمام بالجانب المادي اهتماماً يزيد عن الحد المعقول، الذي يحقق التوازن. والتركيز على هذا الجانب حتى يغدو وكأنَّه الأهم، إن لم يكن الجانب الوحيد، مع إغفال بقية الجوانب أو تضاؤلها، حتى تبدو حركة المجتمع والفكر، وتطورات السياسة، وتغيّر الأخلاق وكأنّها انعكاس للجوانب المادية، إنَّ هذا التركيز نوع من الخلل في تحقيق التصور الإسلامي المتوازن، الذي يضع المادة في موضعها الحقيقي.

وإذا كان العلمانيون ـ على مختلف فلسفاتهم ومدارسهم الفكرية ـ يؤمنون بهذا، ويكرسونه في أدبهم وفكرهم، فإنَّ المسلم مدعو للوعي وإصلاح

---

(١) انظر كتاب (أدب الطفل، تربية ومسؤولية) للمؤلف ص ١٤٨، ط ١.

الخلل، لأنَّـه من خلال تصوره الإسلامي، ينـظر إلى الأُمـور نـظرة شـاملة ومتوازنة، وعادلة، ولا تخفىٰ عليه المظاهر واللافتات، بل ينفذ من خلال ذلك إلى حقائق الأُمور ولبها، وخفاياها ببصر وبصيرة.

ولعـلَّ الاطّلاع الكبيـر على الأدب الغربي، والأدب العـربي العلماني ومعايشتهما في مجال القصة، مع نظرة الإعجاب والتأثر هي التي تركت هذا التأثير عند بعض أُدبائنا، دون تنبُّه له.

وساعد على ذلك أيضاً عدم وضوح الإسلام منهجاً وشريعة في أذهان بعض الأُدباء، وفي حياتهم، والاكتفاء منه بالعموميات والقضايا الفكرية. مع ضعف تجربتهم الإسلامية أو سطحيتها، يساعد على بروز مثل هذه السلبية.

والأديب المسلم رائد من رواد البشرية[1]، فكيف يقبل أن يحتل هذه المكانة بلا سلاح ولا تجربة.

إنَّه يمثل قطبين مهمين: الإسلام، والأدب. فالإسلام يحتاج منه أن يعرفه من أُصوله، ويعيشه واقعاً، ومنهجاً حياتياً وسلوكاً، ودراسة، وتجربة ومصيراً.

والأدب يحتاج منه الموهبة والدربة وامتلاك الأداة الفنية المناسبة لفنه وأدبه.

---

(١) يكرر بعض الكُتّاب كلمة الوعظ، والخطب المنبرية بشكل يخيف القارىء وبطريقة توحي بأنَّها أساليب غير مقبولة، بل محجوجة. ومع اقتناعنا بأنَّ للقصة طريقتها، وللخطبة المنبرية طريقتها، فإنَّ التخويف من أُسلوب الوعظ والخطبة غير مقبول عند المسلم، لأنَّ أعداء الإسلام يصمون الوعظ والخطب المنبرية بالسوء، لأنَّهم يحاربون الإسلام. ويعلمون أنَّ الخطبة المنبرية صنعت أحداثاً وربَّت أجيالاً، وسيرت جيوشاً. وأنَّ أُسلوب الوعظ أُسلوب إسلامي أبكىٰ وأدمىٰ، ورقَّق القلوب، وليَّن الأكبد، وحوَّل المشاعر، وغيَّر الأفكار، ولذلك ورد في القرآن الكريم آيات كثيرة توضح أُسلوب الموعظة ﴿فمن جاءه موعظة من ربه فانتهىٰ فله ما سلف﴾ (سورة البقرة، الآية: ٢٧٥).. ﴿هذا بيان للناس وهدىً وموعظة للمتقين﴾ (سـورة آل عمران، الآيـة: ١٣٨).. ﴿وكتبنا له في الألواح من كل شيء موعظة﴾ (سورة الأعراف، الآية: ١٤٥).. ﴿يَـا أَيُّها النَّاس قد جاءتكم موعظة من ربكم وشفاء لما في الصدور﴾ (سورة يونس، الآية: ٥٧).. ﴿وجاءك في هـٰذه الحق وموعظة وذكرىٰ للمتَّقين﴾ (سورة هود، الآية: ١٢٠).. ﴿ادع إلىٰ سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة﴾ (سورة النحل، الآية: ١٢٥).. وآيات كثيرة.

فإذا أُسيء استعمال الموعظة، أو استخدمت في غير موضعها فلا يعني ذلك نبذها، والإشارة إليها بالنفور.. ولعلَّ هذا الذي يقع به بعض الإسلاميـين نتيجة من نتائج التأثر بالغزو الثقافي، وأخذ مفاهيمهم دون تمحيص، والسير على منوالهم باسم التطور والانفتاح.

والكثيرون ينسون هذه الثنائية، ويبحثون عن شروط الفن وحدها، فإذا بهم يغدون ملونين بألوان شتى، صورهم رقع مختلفة، وأصباغهم متعددة المنازع، ولا يعفيهم من ذلك رفع راية الإسلام، فيسيئون من حيث يريدون الإحسان.

٢ - إبراز قضايا الجنس، أو ربط الأحداث بها، أو جعلها - كالتوابل - في القصة لتشدّ القارىء، وتشوّقه لمتابعة الأحداث، كما يقول بعضهم الغربيون، والماديون استغلوا الجنس في كل شيء في المعامل، والحانات والوظيفة والتعليم والسياسة والاقتصاد، ولهم فلسفة وغايات أضحت معروفة، لأنّهم لا يؤمنون بالحساب والآخرة.

وكانوا يريدون - قبل كل شيء - مخاطبة الشباب والمراهقين لأنّهم الأجيال القادمة المجددة، هي المستقبل. . ولذلك يريدون أن يمسكوا دوماً بخيوط المستقبل عن طريق الإغراء والإثارة.

المسلم غير هذا. . أهدافه وتصوراته تقوم على ربط الأمور بخالق الخلق، مع تكريم الإنسان، واحترام المرأة، ووضع الغاية العامة قبل المصلحة الخاصة، والحرص على مرضاة الله والتزام شرعه المسلم، والإسلام لا ينكر العواطف، ولا يكبت الرجل أو المرأة ولكنه لا يبتزّ أحداً. ولا يسعىٰ لمصلحة فئة أو طبقة، وإنّما يسعىٰ لمصلحة الإنسانية كلها، واتباع الحق.

ولذلك لا يستخدم العواطف والجنس حِلية، بل يعالج هذه القضايا باعتدال، ينظر إليها نظرة واقعية كريمة ولا تهمة الضلالات والعادات التي أصبحت قانوناً في نظر الفنون الغربية، ولهذا فمن الخير، ومن الحق أن يتنبّه إليها الكاتب المسلم، فلا يساير العادات، ولا ينأى عن دنيا الإسلام.

٣ - شخصية الإنسان المتدين، وإبرازها بصورة سلبية أو مشوهة.

لقد دأب كُتّاب القصة على إبراز الشخصيةٰ المسلمة بطريقة مشوهة، فبدلاً من إبراز العالم التقي الصالح، يصورون من يسمونه «رجل الدين» طبقاً للتصورات الغربية الصليبية فهو رجل مهمته كهنوتية، صاحب طقوس، وله سمات معينة لا علاقة له بالحياة، له ظاهر يختلف عن الحقيقة التي يخفيها أو يصور إمام المسجد الذي يعظ الناس، ثمَّ يبتزهم ويستغل البسطاء، ويتصرف تصرفات ماكرة.

وكذلك خطيب المسجد، والمأذون الشرعي، والقاضي الشرعي وغيرهم. وهذا واضح في أكثر القصص والمسرحيات، وقلّما يبرزون صورة العالم الصالح التقي العامل، الداعية، المصلح، الذي يحب الخير للناس، ويبذل النصح لهم، ويعمل على خدمتهم ويُسهم في إصلاح المجتمع ومعالجة الأمور كلها بإخلاص وصدق وعفّة.

ولا يبرزون الشاب الداعية، والمدرّس المتدين، والقاضي الصالح الذي يخشىٰ الله عزّ وجلّ، ولا يحكم إلّا بالعدل.

ولم يسلم الكاتب المسلم من هذه الصور المشوهة، ظناً منه أنّه يسهم في نقد الصورة المنحرفة بغية الوصول إلى الأصلح، ولكنّ الحقيقة أنّ هذا الأمر أصبح خطراً، لأنّه يُستغل من أعداء الإسلام، لتشويه حقيقة الإسلام، وطعن مبادئه عن طريق تحطيم المثل والقدوة، ونزعها من أذهان الأجيال وتغييبها عن أنظار الناس.

٤ - تصوير بعض الوقائع بطريقة معكوسة:

ومثال ذلك قضية المرأة التي عانت من بعض الظلم نتيجة الجهل أولاً، وابتعاد الناس عن فهم دينهم وتحكيم شريعة الله في حياتهم، ممّا جعل الرجال يتمسكون بعادات وتقاليد ليست من الا سلام، بل كثير منها تخالف شرع الله.

ولكن الخبثاء... أصحاب المذاهب الفكرية العلمانية يتّخذون من هذا الدافع وسيلة لإثارة مشكلة جديدة، فيظهرون أنّ المرأة مظلومة ومهانة، وقد سُلبت حقوقها، وانتزعت حريتها، وأنّ ظالمها هو الرجل، بدلاً من تحديد الأسباب الحقيقية التي جعلت الرجل والمرأة مظلومين وظالمين لأنّهما تركا الاحتكام إلى شرع الله، وبذلك يثيرون قضيةً خيالية ثمّ يمعنون في إثارته عواطف المرأة وحنقها ضد الرجال، ويصورون لها حقوقاً مسلوبة، ويتخذون من بعض الأوضاع الخاطئة مبرراً لذلك، ثمّ يخرجونها عن طبيعتها وأنوثتها، ويسلبونها أعزّ ما لديها، وأجمل صفاتها لتحقيق الاختلاط، ونزع الحياء، وإباحة الحرمات، وإثارة الغرائز، وتبرير الجرائم والسقوط. والكاتب المسلم لن يصل إلى هذا الحد، ولكنه يُسهم أحياناً في إبراز الصور المأساوية للمرأة

دون احتراز ويرجع أسباب ذلك إلى الرجل دون أن يبعد المرمى، ويكتشف ما وراء ذلك من أغراض خبيثة.

٥ ـ استخدام المصطلحات العلمانية لأنًها درجت بين الناس وترك كثير من المصطلحات الإسلامية، مع العلم بأنَّ كل مصطلح يحمل دلالات ومفاهيم تنبع من فكرة، وكثير منها يعود إلى المعتقدات الوثنية، أو الأفكار الماركسية، أو الفلسفات الوضعية، ومن ذلك كلمات «الاشتراكية، الديموقراطية، الطبقات، الثورة، الصراع، الجماهير وغير ذلك» ومنها أيضاً بعض الرموز التي ترجع إلى الأساطير القديمة، اليونانية وغيرها، ومنها بعض العادات الاجتماعية في الاستقبال والوداع والتكريم وغيرها.

الإطار الفني للقصة:

أمَّا بالنسبة للشكل، أو الإطار الفني الذي ينبغي أن يحرص عليه كاتب القصة، فإنَّه يخضع للاجتهادات والقدرات الخاصة لكل كاتب. وفن القصة من الفنون التي خضعت لتطورات كثيرة في طريقة عرضها وأسلوبها، ورسم شخصياتها، وتناول موضوعاتها، وكانت هناك مدارس كثيرة وأساليب متنوعة، وهي خاضعة للتطوير والتحديث باستمرار، حتى وصلت إلى صور غامضة أشبه ما تكون بالأشياء المركومة بلا تجانس، ولا ترتيب.

وعلى أي حال فليس من المفيد أن نقيِّد القصاص المسلم بأُطر فنية محددة، وإنَّما المفيد أن نترك له الحرية لكي يختار الأسلوب الذي يلائم المادة، والمضمون مع المحافظة على الأصالة، وإبراز الشخصية المتميزة للكاتب من خلال هذا الأسلوب[1].

وإذا كان للمسلم أن يستفيد من كل الأساليب الحديثة والقديمة ولكنه يحافظ باستمرار على الثوابت التي تدل دوماً على أصالته وصلته بهذه اللغة الماجدة، لغة العقيدة بتراكيبها ومصطلحاتها وروحها المتميزة، وإحساساتها وإيقاعها وصورها.

وإنَّ مرونة هذه اللغة وقدرتها على التوالد، سوف تعطي الكاتب المبدع

---

(١) انظر كتاب (الأدب الإسلامي أُصوله وسماته) للمؤلف، الفصل الثالث (الأدب الإسلامي مميزاته وسماته).

المجال للإبداع والابتكار ضمن الإطار العام الواسع. وينبغي أن يتذكر الكاتب أنَّ أسلوب القصة له طابعه الخاص الذي يختلف عن أسلوب المقالة أو المحاضرة أو الحديث الإذاعي. فالبساطة الموحية، والوضوح والسلاسة، مع السلامة اللغوية، وجمال العبارة ورشاقة الأسلوب، والموسيقى الناعمة، كل ذلك من الأمور التي تجعل الأسلوب ناجحاً مع المحافظة على روح الأسلوب القصصي بشكل عام.

* * *

والقصة تعتمد على الحوار كطريقة من طرق التعبير المتّبعة فيها، والحوار يحتاج إلى قدرة على تمثّل الكاتب لشخصيات القصة وملامحهم وثقافاتهم وأحلامهم، ليكون الحوار معبراً ومناسباً للشخصية. مع الحيوية والتركيز، والتعبير عن الحياة الواقعية لكل شخصية من الشخصيات.

وأيّاً كانت الطريقة أو الأسلوب، فإنَّ الكاتب المسلم يحافظ على لغته دون أن يستجيب للدعوات التي تغري الكُتّاب باستعمال العامية أو المصطلحات العامية أو الغربية بحجة واقعية الأسلوب، أو التعبير الفني الصادق عن الشخصيات العادية.

إنَّ القصة تصور هذه الشخصيات بطريقة موحية، وتعبر فنياً عنها، ولا يرسمون رسماً منقولاً أو تصويرياً «آلياً، فوتوغرافياً» ولذلك لا مجال لاستعمال العامية، ولا حاجة لنقل المصطلحات الغربية.

والداعون إلى ذلك يستخدمون هذا المنزلق كمنطلق أو خطوة للوصول إلى أهدافهم وإبعاد لغة القرآن عن الناس وأفهامهم. والمسلم صاحب رسالة، ومن رسالته أن يرتفع بالذوق العام لاستخدام اللغة الفصحىٰ، ويجر العامية للخضوع إلى قوالب الفصحىٰ ومصطلحاتها وقواعدها والتخلّي عن شذوذها وعجمتها، والقصة والمسرحية من الفنون التي تصلح لمثل هذه المهمة.

وأمَّا بالنسبة لحبكة القصة وطرق العرض، فإنَّ الكاتب مدعو لإثبات موهبته، واختيار الطريقة الملائمة لموضوعه، ولا يختار ذلك مقلداً، وإنَّما يختار ذلك بروح المسؤولية، بعد الخوض في التجربة ومعرفة ما يناسب أدبه وموضوعه وهدفه.

وينبغي ألاَّ يغيب عن الأنظار، أنَّ هذه الطرق، والأُطر الفنية الشائعة في هذا الفن وغيره، ليست في أكثرها إلاَّ ثمار من تجارب الغربيين، وصور من أساليبهم المعبرة عن أذواقهم ومجتمعاتهم، والنابعة من فلسفاتهم، ولهذا فإنّ الأديب المسلم الواعي، لا يأخذ هذه الأساليب إلاَّ بعد أن يتعرف عليها، وعلى طرقها، وإيحاءاتها، ومصطلحاتها، ثمَّ يخضعها لثوابته التي يؤمن بها ويستمدها من تصوره الإسلامي، وغايته في الحياة.

إنَّه يختبر هذه الأساليب ليتخير منها - إن وجد - ما كان صالحاً لحياته وأدبه، منسجماً مع عقيدته وأساليب لغته، وترك ما دون ذلك مهما قال عنه النقاد، ووصفه الدارسون.

إنَّ الأديب المسلم يحرص على إبراز أصالته التي هي جزء من ثوابت أدبه وسماته، فيأخذ ويدع ما يتماشى مع هذه الثوابت وهذه السمات.

ونعيد مرة أُخرىٰ، أنَّنا بحاجة ماسة إلى دعوة واعية لكتاب الله العزيز، هذا الكتاب المعجز في أساليبه، وفصاحته وبلاغته لنتعلم منه الكثير، لتتشكل على أساسه أذواقنا الأدبية ومعارفنا، وأساليبنا الأدبية، ونظرتنا الجمالية، حتى يصبح لنا الدم الذي يسقي كل خلايانا، ويغذِّي وجودنا، ويدفع الخبث والجراثيم التي تدخل إلى عالمنا.

إنَّنا بحاجة ماسة لدراسة القصص في القرآن الكريم، دراسة إسلامية متأنِّية، بعد أن نتحرر من مصطلحات الغربيين، لنتعرف على سمات هذا الفن العظيم، الذي استخدم القرآن في كثير من سوره وآياته. ولكي تكون لنا نبراساً هادياً في كتابة القصة الإسلامية وتنوع أساليبها، وعرض موضوعاتها، ورسم شخصياتها، وتحديد أهدافها.

وكذلك لا بد من دراسة القصة في الحديث الشريف أيضاً، للوقوف على الصور الأخّاذة التي تركها لنا رسول الله ﷺ وقد تنزَّل عليه الوحي، وعاش في ظلاله بكل كينونته.

وتراثنا التاريخي والأدبي مليء بألوان شتّىٰ من القصة ولكنها تحتاج إلى من ينقِّب عنها وينفض الغبار لتعود إلى ألقها المضيء. وإذا كان المعجبون بالغرب لا يبخلون بأحلىٰ سنوات العمر، ينفقونها لدراسة الآثار الأدبية الغربية -

قديمها وحديثها، ما كان ينبع من الأساطير والأوثان، أو يصور المادية والوجودية والعلمانية.

إذا كانوا كذلك، فلماذا يحجمون عن البحث والتنقيب في تـراثنا عن الآثار الأدبية التي تضمها كتب التاريخ أو السيرة، أو المغازي، أو الرحلات أو التراجم، أو الرقائق أو غيرها من الكتب.

إنَّ العجب كل العجب من الكُتّاب الإسلاميـين الذين لا يكلفون أنفسهم شيئاً من العناء لدراسة هذا التراث، ومعرفة مضامينه وأساليبه، والعيش معه، وتذوق جمالياته، وينفقون شطراً من العمر مع الأوثان والأساطير.

إنَّ الأديب المسلم، والناقد المسلم حريٌّ به أن ينقب في هذه الكنوز ويعـود إلى المنابـع الأولىٰ لتفجر عنـده طاقـات الإبداع، وتلهمـه الأساليب المتميزة التي تصبح سمته وشخصيته، وتعطيه القدرة الواعية على استخلاص كل الخير ممّا في الشرق أو الغرب.

الفصل الثَّاني
مع قصص وروايات

للدكتور
نجيب الكيلاني

(في مراحل مختلفة)

وفيه عرض للقصص التالية :

١ ـ نجيب الكيلاني والقصة الإسلامية الحديثة .
٢ ـ قصة الطريق الطويل .
٣ ـ قصة الذين يحترفون .
٤ ـ قصة النداء الخالد .
٥ ـ قصة نابليون في الأزهر أو مواكب الأحرار .
٦ ـ قصة رأس الشيطان .
٧ ـ قصص حكايات طبيب .

نجيب الكيلاني والقصة الإسلامية الحديثة

فن القصة من الفنون الأدبية التي استحوذت على اهتمام الأُدباء والمثقفين ممَّا جعلها في طليعة الفنون الأدبية في العصر الحديث، واستطاع كثير من كُتّاب القصة طرح قضايا المجتمع، وأفكار المذاهب الحديثة عن طريق هذا الفن

والأدب الإسلامي الحديث ليس بعيداً عن هذا الفن، بل له إسهامات كثيرة، ويكفي دليلاً على ذلك أنَّ كتاب الله عزَّ وجلَّ حوىٰ قصصاً بليغة، وعرض لأحداث كبيرة ذات أثر كبير في حياة الأقوام الماضية، والتاريخ الإنساني، وجاء عرض ذلك كله عن طريق القصة، ولكن بأسلوب خاص متميز، أسلوب القرآن الكريم.

ولهذا من المفيد الخوض في هذا الفن، وطرح قضايا الإنسان والمجتمع، والصراع بين الحق والباطل من خلال التصور الإسلامي الواضح، وبالأسلوب القصصي الإسلامي المتميز.

وبرزت في الأدب المعاصر أسماء كثيرة في فن القصة، وكان الدكتور نجيب الكيلاني واحداً من أبرز هذه الأسماء التي أصبحت معروفة ومشهورة، لغزارة إنتاجه وكثرة موضوعاته، وبساطة أسلوبه، وجاذبية سوره.

وإذا كان الأُدباء قد أسهموا في إثراء الأدب الإسلامي الحديث، فإنَّه لا بد من تقويم هذا الإنتاج، وتعريفه وتفسيره، وتقويمه وبالتالي الإسهام في بناء

هذا الأدب وتحديد مساره، وإيضاح مميزاته وطرح قضاياه.

وإذا كان النقد موضوعياً، وعلى أساس التصور الإسلامي للأدب فإنَّه يؤدِّي دوره الحقيقي.

وسأحاول في الصفحات التالية عرض عدد من قصص الدكتور نجيب الكيلاني، وتوضيح العناصر الأساسية لهذه القصص، والمميزات الفكرية التي تتميز بها، إسهاماً في مسيرة القصة الإسلامية المعاصرة.

ولن أكون في هذا العرض أسيراً لما تعارف عليه النقاد من أُطر وقواعد إلاَّ بالحدود التي لا تتعارض مع التصور الإسلامي، أو تخدم التصورات الجاهلية المختلفة. والمسلم لا يلتزم إلاَّ بإسلامه في كل مناحي الحياة والأفكار والفنون، وهذا ما يدعو الأدباء الإسلاميين والنقاد أيضاً، لأن يخطُّوا للأدب الإسلامي طريقه المتميز، ويضعوا أُصوله الفنية من خلال التجربة والمعاناة، وبما يتفق حقاً مع التصور الإسلامي لا من خلال التقليد والعدوى.

وإنَّ مثل هذه المهمة تتطلب من هؤلاء الأُدباء أن يتحلوا بالشجاعة الكافية من جهة، والأصالة الفنية مع القدرة التي تدعوهم للتحرر من هذه القيود، ولوضع أُصول أدبهم المتميز، وهم بذلك يخدمون الأدب كما يخدمون دينهم، ويخدمون الإنسانية كما يخدمون أُمَّتهم.

لقد اهتمَّ الدكتور نجيب الكيلاني منذ بداية شبابه بالأدب عامة، والقصة بوجه خاص، ثمَّ أظهر اهتمامه بالأدب الإسلامي منذ عام ١٩٥٢ ولاسيَّما عندما قدم دراسته عن الشاعر محمَّد إقبال[1].

وبعد ذلك أكَّد اهتمامه الجاد بهذا الأدب عندما قدم كتابه «الإسلامية والمذاهب الأدبية» ليكون إتماماً وإسهاماً في بناء تصور للأدب الإسلامي. بعد أن صدر كتاب الأُستاذ «محمَّد قطب» عن «منهج الفن الإسلامي»[2]، وحاول في هذا الكتاب أن يوضح ملامح الأدب الإسلامي من خلال الفصول

---

(١) «الإسلامية والمذاهب الأدبية» ص ٦، للدكتور نجيب الكيلاني.

(٢) كتب الدكتور نجيب الكيلاني مقدمة كتابه في أول تشرين الأول (أُكتوبر) ١٩٦٢. في طبعته الأُولىٰ.

والنصوص التي درسها في الكتاب، وضمّن الكتاب نماذج عن الأدب الإسلامي، ومن بينها نماذج من قصصه وشعره[٣].

وهذا يدل على اهتمام الكاتب بالأدب الإسلامي، منذ بواكير حياته الأدبية.. وتوالت قصصه ودواوينه الشعرية منذ أواخر العقد الخامس. وما تزال حتى اليوم. وبلغت قصصه أكثر من ثلاثين ما بين رواية ومجموعة قصصية[٤].

ولهذا لفت أنظار الدارسين للأدب الإسلامي والمحبين له منذ فترة مبكرة وتناول عدد منهم رواياته بالتعريف والدراسة والنقد[٥]، ولهذا فإنّ العودة إلى إنتاجه، ودراسته على ضوء المعايير الإسلامية والتصور الإسلامي أمر ضروري، لمكانته وغزارة إنتاجه، ولأنّه يتصور الدعوة للأدب الإسلامي، دراسة وإبداعاً، ومن يصبح هذا طريقه بحاجة إلى الوقوف عند آثاره في القصة والشعر والبحث والنقد، ولأنّ ملامح هذا الأدب، وسماته تحتاج إلى جهود واجتهادات جادة، ومخلصة حتى تتوضح المعالم بصورة دقيقة، وترسم الخطوات بوضوح واطمئنان. وإذا وقفت الآن مع بعض قصصه، ومع دراسته عن المسرح الإسلامي فإنّ هذا الوقوف خطوة في هذا السبيل، وإسهام في رسم المنهج الواضح للأدب الإسلامي من خلال الدراسات التطبيقية.

وإذا كان اختياري هذا يضيء بعض الجوانب السلبية ـ فيما أظن ـ فلقد كانت لي اختيارات سابقة أضاءت جوانب أخرى، وفي روايات غير هذه الروايات[١].

ولست أجهل أنّ له قصصاً أكثر التزاماً ووضوحاً، ولكن الأديب عالم متكامل، والإسلام ليس ثوباً يلبس ويخلع، وإنّما هو منهج للحياة، يصدر عنه الفكر، والسلوك، والفن، والأدب وكل صغيرة وكبيرة للحياة.

الأدب نشاط إنساني، وهو مصبوغ بصبغة مبدعة، والإسلام صبغة

---

(١) المصدر السابق ص ١٤٩ ـ ص ١٧٨.

(٢) في بعض الكتب عددها (٣٤)، وصدرت له أربعة كتب في نهاية عام ١٤١٢ هـ ـ ١٩٩٢ م وهي ملكة العنب، وامرأة عبد المتجلي، وقصة أبو الفتوح الشرقاوي، والكابوس.

(٣) انظر كتاب (رحلتي مع الأدب الإسلامي) للدكتور الكيلاني.

(٤) انظر كتاب (في الأدب الإسلامي المعاصر) ص ١٩٧ ـ ٢١٠، وص ١٢٧ ـ ١٤٢.

المسلم، وهل يمكن أن يكون للمسلم في هذا أو ذاك غير صبغة الإسلام؟

وإنَّ بعض القصص التي تناولتها هذه الدراسة من كتب الكيلاني أكثر جودة من التي تركناها ـ من الناحية الفنية ـ ولكن هل يغفر ذلك له ما تضمَّنت هذه الروايات من ملامح في السلوك، والفكر وقضايا المجتمع؟

إنَّ كاتباً كالدكتور الكيلاني، بغزارة إنتاجه، وسلاسة أُسلوبه، وتعدد نشاطاته، لم يعد ملكاً لنفسه، ولم يعد مفيداً أن يتجاهله الدارسون والمهتمون بالأدب الإسلامي. والدراسة والنقد هما اللذان يرسمان الخطىٰ، ويحددان المعالم الواقعية، ويعطيان القارىء تجارب حقيقية واضحة يبني على أساسها الفهم والتذوق والأحكام.

والمجاملات ليس محلها بناء المجتمعات، وتوضيح الطريق، ووضع الأُسس، فالحق رائد الجميع ـ إن شاء الله ـ ولا يغير ما سنقوله ما للرجل من فضل وجهد ومثوبة، ولا يضيره قبل هذا بشيء عند الله عزَّ وجلّ، وهذا هو الأهم.

قصة الطريق الطويل

هذه القصة ـ كما يشير عنوانها ـ هي القصة الفائزة بالجائزة الأُولىٰ بمسابقة وزارة التربية لعام ١٩٥٧ م، وهذا يشير إلى أنَّ القصة كتبت عقب أحداث مهمة في مصر، انتهت بسيطرة عبد الناصر على الحكم، وإبعاد محمَّد نجيب، ووضع الآلاف في المعتقلات، وكان الكاتب واحداً منهم، ثمَّ خرج من السجن في تلك الفترة التي تقدم فيها بقصته للاشتراك في هذه المسابقة الرسمية.

وهي كبقية قصص الدكتور نجيب التي صدرت له قبل عام ١٩٧٠ م تدور أحداثها في الريف ـ وكأنَّ الريف في حسِّ المؤلف هو الوطن، بل يمثِّل روحه وقلبه ـ وتتحرك الأحداث عن طريق أُسرتين ريفيتين: أُسرة الشيخ «حافظ شيما» وتضم: زوجته «خضرة» وأُخته العانس وابنه «سعيد»، وابنته «بسيمة».

وأُسرة «عبد الدايم» وتضم: زوجته، وأخوه «فريد» وأُمه، وابنه «سليمان».

والأسرتان تمثلان جيلين: جيل «الشيخ حافظ وعبد الدايم» والجدة والأخت العانس، والزوجتين «وفريد».

وجيل الشباب ويمثله «سعيد وسليمان وبسيمة» وأقرانهم.

ومن خلال عرض مشاكل الأسرتين يتعرض لمشاكل الريف، بل مشاكل مصر كلها، وتتلخص فيما يلي:

١ ـ **الجهل**: حيث كان التعليم نادراً ـ ممَّا جعل الشيخ «حافظ»، و«عبد الدايم» ينتبهان إلى ضرورة التعليم، وكان كل واحد منهما يجاهد بإصرار من أجل تعليم الأبناء، ويبذل كل شيء، ويتحمل الجوع والعذاب والمذلة ـ أحياناً ـ ليؤمن لأبنائه ما يحتاجونه في تعليمهم.

٢ ـ **الفقر**: حيث لم يكن لأبناء الريف غير موارد ضئيلة تقتصر على ما يجنونه من الأرض، وما يستفيدونه من الحيوان، وهذه المحصولات لا تكفي لسد حاجات الطعام والشراب للأسرة، ولاسيَّما زمن الحرب العالمية وما رافقها من مصادرة المنتوجات والحيوانات، وتحكّم الإقطاعيين واستغلال المستغلين، وهي من أسباب المشكلة.

٣ ـ **المرض**: إذ نرى الكاتب يخصص حيزاً كبيراً لعرض مشاكل الأمراض المتفشية: كالبلهارسيا وما ينتج عنها من مشكلات، ويحاول أن يصل إلى الأسباب الدائمة التي تجعلها مرضاً مستوطناً، نتيجة الفقر الشديد، والحياة التي تفتقر إلى أبسط الضرورات الغذائية والكسائية، فضلاً عن فقدان الوقاية والعلاج[1].

هذه أهم المشكلات التي عرضها الكاتب من خلال القصة، وهي التي عرضت الأسرتين لمشكلات كثيرة، اضطرتها إلى بيع الجاموسة ـ عائلة عبد الدايم ـ وبقية المواشي وقسماً من الدار، وكذلك اضطرتها إلى إرسال الطفلة بسيمة ـ عائلة الشيخ حافظ ـ لتخدم في بيت أحد أثرياء الحرب في الإسكندرية، وانتهت بعد أحداث كثيرة إلى الانتقال إلى عدة مدن ـ بسبب

---

(١) لا غرابة في اهتمام الكاتب بالقضايا الصحية، وهو الطبيب الذي كرَّس جزءاً كبيراً من اهتمامه لقضايا الطب الوقائي، وبرامج التوعية الصحية.

الحرب ـ وبالتالي انقطعت الصلة بين بسيمة وأهلها، ثمَّ تعرضت إلى مأساة شديدة عندما اعتدىٰ هذا الثري على عفاف بسيمة، ممَّا أدّىٰ بها إلى الجنون والانتقال إلى مستشفىٰ الأمراض العقليـة، حتى اكتشفت أسرة الشيـخ حافظ أمرها بعد أن كانت تظنها قد ماتت في الإسكندرية بسبب الحرب وعادت إلى بيت أبيها وهي في حالة مأساوية شديدة، وانتهت إلى الانتحار تحت عجلات القطار.

وفي القصة يوضـح الكاتب مـدى ارتباط الفـلاح بأرضـه، وحيوانـاته، فالأرض تساوي عنده روحه ووجوده، ولذا كان عبد الدايم يستدين المال من المرابي «مرسي أبو عفر» مرات عديدة لكي يشتري أرض أخيه فريد الذي آثر ترك الريف وبيع الأرض والانتقال إلى المدينة، خوفاً من ضيـاعها أو انتقـال ملكيتها لغريب. والحقيقة أنَّ الكاتب نجح نجاحاً جيداً في النصف الأول من القصة، عندما صوَّر الريف ذلك التصـوير الحي، ونقـل الأحداث بصـورتها المثيرة الواقعية، ووصف حياة الفلاح البائس المكافح وما يعانيه من مشكلات وصفاً حياً، وكان الكاتب خلال ذلك كأنَّه ينقل أحداث قصة عاشهـا بنفسه، ويصور أجزاء من حياته وتجربته من خلال هذا العرض المؤثر مع ما تميز به أسلوبه من سهولة وبساطة ووضوح، وبدا من خلال هذه الأحداث متفاعلاً مع المشكلات، ومتعاطفاً مع شخصيات القصة، وكأنَّه يكتب مذكراته الشخصية، ويصور تجاربه الذاتية.

* * *

أمَّا مشكلات الـوطن عامـة، التي حاول الكـاتب أن يربط بينهـا وبين مشكلات الريف، وهي ولا شك مرتبطة ـ فقد تمثلت بسيطرة بريطانيا واحتلالها لمصر، وما تبع ذلك من استغلالها لمـوارد مصر، وغـطرستها الـذي بدا في تصرفات جنود الاحتلال، وقتلهم الأبرياء، ومرور عربـاتهم بسرعـة جنونيـة، ودهسهم للأطفال والرجال دون اكتراث.

هـذا مع سيـطرتهم على شؤون الحكم عن طريق الملك وأعـوانه من الأثرياء والباشوات والإقطاعيـين والمرابين، لذلك وصف البلد بهذه العبارة على لسان الشيخ حافظ: «وأين هي الديموقراطية..؟ يا حبيبي البلد كلهـا إقطاع وتجار، وسادة، وعبيد... مفهوم؟» ص ٦٩.

ثمَّ قال عن الإنجليز: «كم من خادمات وراقصات داعرات جلبهنَّ الإغراء، ودفعهنَّ العوز فوقعن فريسة سهلة للفجور، وهكذا تتغلغل مفاسد الإنجليز في صميم خصوصياتنا وأخلاقنا وتقاليدنا العريضة» ص ٧٠. ثمَّ صوَّر الظلم والمفاسد والإقطاع والاستغلال، وسيطرة فئة قليلة من الناس على مقدرات البلد، وعبَّر عن ذلك بلسان الشباب الجديد «سليمان» فقال: «إنَّ بلادنا، مثلاً، يحتلها الإنجليز، ويصرِّف الملك أمرها حسب هواه يعاونه في ذلك حفنة من ذوي الأملاك والأموال الضخمة، وهؤلاء جميعاً هم الذين يستمتعون بكل خيرات البلد، ويجعلون منّا قنطرة إلى مطامعهم، ولا مقياس في نظرهم إلاّ المحسوبيات والمعارف والمآرب الشخصية» ص ٢٥٥.

وكان وضع البلاد السيء يتمثل - كما يراه الكاتب - بالأحزاب التي تتصارع من أجل مصالحها الشخصية، وهي ترفع شعارات وتقدِّم الوعود، ولكنها لا تفعل شيئاً، ولا تفي بوعد، ولا تعمل إلاّ لمصلحتها الشخصية، ولذلك كان الشعب يحتار فيمن يختار: «سواء أنجحت أحزاب الأغلبية أو أُريد لأحزاب الأقلية أن تحكم، فالأمر لن يتغير كثيراً في مخبره» ص ٢٥٦.

«أنا لا أرى أمامي كفاءات، فالنصر للمال، وللمرضيِّ عنهم من الزعماء ورجال السرا» ص ٢٥٦.

وبشكل مختصر كان الكاتب يعرض مشكلات مصر كما صوره رجال الانقلاب، وحُكْم عبد الناصر، فالبلد إقطاع واستغلال وأحزاب مرتبطة بالاستعمار، وأثرياء يرتبطون بالقصر والإنجليز، ويتحكمون بالناس، ويستغلون الفلاحين. والانتخابات لعبة بيد الإقطاعيين والأثرياء، وأصحاب النفوذ، لكي يصلوا إلى أهدافهم باسم الديموقراطية والشرعية، ولم يكن - كما صور الكاتب - هناك أية نقطة حسنة في صورة مصر. ولم يكن هناك أيّة قوة فاعلة، مخلصة غير تلك الأحزاب الفاسدة، والناس المستغلين.

من خلال هذا الوضع يصل الكاتب إلى تصوير تململ الشعب وظهور الجيل الجديد، الذي تعلَّم وتفتَّح، لذا كان يقوم بالمظاهرات والاضطرابات ثمَّ تطور الأمر إلى الانخراط في الأعمال الفدائية ضد الإنجليز، والتطوع للحرب في فلسطين، وقد عرض الكاتب لمشكلة فلسطين من خلال عرض المشكلات التي كانت تدور على ألسنة الناس، خلال مناقشاتهم: الفلاحون يتناقشون حول

الحرب، ومن سينتصر فيها، والشيخ حافظ يبدي ـ دوماً ـ حماسة لهتلر والألمان وكرهه للإنجليز. والطلاب يتناقشون من أجل فلسطين، ويذكرون التآمر الذي جرى لينتهي بتسليمها لليهود بعد مسرحية نفّذها الإنجليز، ولعب بطولتها عدد من الدول العربية.

وتتفاقم المشكلات في مصر، ويصبح الحكم عادياً لا سند له من الشعب، وتآمره مكشوفاً، وارتباطه بالإنجليز مفضوحاً غير خافٍ على أحد. وهذا ما جعل الجيش يطيح بالملك فاروق، ويثور على هذه الأوضاع الفاسدة.

وإذا كان وصف الكاتب لحالة مصر قائماً على واقع، فإنَّه ولا شك سار في ترتيب الأحداث وعرض المشكلات، على هدي عبد الناصر وحكمه، وردد ما كان يردده: «الشعب هو الفائز دائماً مهما طال الطريق، وزاد الصراع، ومهما كانت الحرب التي يخوضها سجالاً . . .».

«إنَّ إرادة الشعب المؤمن من إرادة الله . . . أجل لكن الطريق طويل . . . طويل وشاق» ص ٢٦٩ .

لقد تحدَّث الكاتب عن سعيد ابن الشيخ حافظ ـ الذي يمثل جيل الثورة ويتكلم باسمها فقال: «ما أكثر الأشياء التي كان سعيد يريد أن يثأر لها: جده. . . ، وكان واحداً من الضباط الذين ثاروا مع عرابي ثمَّ هرب بعد فشل هذه الثورة.

« وأُخته. . . وحرمانه من دخول الكلية الحربية، أهوال الحرب وآلامها».

«ابن مرسي أبو عفر الذي سخر منه لأنَّ بسيمة خادمة. . .».

«الحياة السياسية الفاسدة، الظلم الاجتماعي، الرشوة، المحسوبيات، الانحلال. . . لأنَّ كل هذه الأشياء أعراضٌ لمرض واحد هو الاستعمار» ص ٢٧٠ .

وكأنَّ الكاتب يريد أن يربط بين ثورة عرابي، وانقلاب عبد الناصر، لذلك جعل «سعيداً» الثائر على الوضع الفاسد في مصر ـ حفيدَ واحدٍ من الضباط الذين ثاروا مع عرابي، وهذه إحدىٰ الأفكار التي روجتها السلطة الحاكمة في زمن عبد الناصر.

وعندما قام الضباط بانقلابهم رأىٰ الكاتب أنَّ هذا الانقلاب ـ أو الثورة كما يقول الكاتب ـ كفيلة بعلاج هذه المشكلات: «سر في الشارع فسترىٰ على كل وجه ابتسامة، وفي كل عين أملاً، أملاً واسعاً نضيراً... يكفي يا ولدي أنَّ هذه أول مرة يحكم مصر مصريون دماً ونشأة وعواطف... إنَّه حلم تحقق... الآن أستطيع أن أقول: إنَّ الحياة أصبح لها معنى يجعلنا نحرص عليها، ونفنىٰ في سبيلها... لقد رُدَّت إلينا قوميتنا واعتبارنا... وفي اعتقادي أنَّنا أصبحنا شعباً في استطاعته أن يسود ويحكم نفسه، وينال المنزلة اللائقة به» ص ٢٩٩ ـ ٣٠٠.

إلى هذا الحد وصل الكاتب في تطرفه مع هذا الحكم حتى بات يرىٰ أنَّ كل العهود السابقة، ومنذ القدم، كانت عهوداً غريبة عن مصر، لقد جنح إلى الفرعونية من حيث يعلم أو لا يعلم، وردَّد مع حكم عبد الناصر أنَّ هذه أول مرة يحكم مصر مصريون دماً ونشأة وعواطف... وأنَّ هـذا حلم تحقق للكاتب ولأبطاله، وأنَّ هذه هي القومية التي ردت للشعب المصري.. القومية الضيقة التي تفوق في سوئها كل المفاهيم القومية المعروفة.

بل يرىٰ أنَّ الحياة أصبحت ذات معنى، ويجب التضحية في سبيلها.

لقد عدَّ الكاتب أنَّ كل ما عدا هذه المشاعر الضيقة، والمفاهيم المتعصبة شيئاً غريباً دخيلاً لا معنىٰ له، ولا يستحق أي تضحية.

أين الإسلام وعهوده؟ وكيف كانت مصر لو لم تكن إسلامية؟ ومتى كانت مصر ذات معنى تستحق التضحية بغير الإسلام؟

هل تستحق حياة الفراعنة أن يموت الإنسان في سبيلها؟

وهل تستحق حياة الرومان في مصر قبل الإسلام أن تقدس ويهتف لها؟

وهل حكم الانقلاب وما أعقبه هو الحكم الذي يُعتـدُّ به ويُضحىٰ من أجله، وتبتسم الوجوه له؟

من العجيب أن يردد ذلك كاتب مثل نجيب الكيلاني، وفي وقت لم تكن فيه آثار السياط قد زالت من على ظهره، ولم تكن مناظـر الدمـاء المسفوكـة والأجساد الممزقة في السجن قد فارقت ناظريه...

أهو طمع... أم خوف...؟ أهي رغبة أم رهبة؟

* * *

لقد قلت: إنَّ الكاتب نجح نجاحاً جيداً في إعطاء صورة مثيرة وصادقة عن الريف وعن حياة الفلاح البائس المكافح في النصف الأول من هذه القصة، وأنّه كان يصور نفسه وبيئته، وينقل أحاسيسه ومشكلاته هو، كما ينقل مشكلات أهله وذويه، وكل من عاش في هذه البيئة. لقد نقلنا إلى حياة الريف بما فيها من بساطة، وأصالة، وبما فيها من عادات تشبه العقائد ـ في تلك الهيئة ـ وقيم راسخة دائمة، وكأنَّ بقاءها مرهون ببقاء النيل ذاته. ومع تصوير هذه الحياة استطاع أن يربطها بأحداث العالم، فلا يفوته ـ وهو ينقل صورة المرض والفقر ـ أن يرينا أثر الأحداث العالمية على أبناء الريف، وما ينشأ من استغلال الإقطاعيين والمرابين، وأتباع المحتلين.

ولذا نراه يتعمّق ليربط بين صفات الشيخ حافظ ـ مثلاً ـ وحياة أبيه الضابط الثائر مع عرابي، وهكذا.. وكأنَّه أراد أن يبرز سمة العاطفية والبساطة التي رافقت ثورة عرابي، وكانت تفتقد إلى الوعي والأناة والتخطيط من خلال شخصية الشيخ حافظ ولكنَّ الكاتب، حينما بدأت القصة تسير نحو النهاية، أخذ يتضاءل لأنَّه ترك قلمه بيد غيره، وأعار فنه إلى السلطة المهيمنة، وكتب بغير لسانه وفكره لهذا نراه ينقل سليمان إلى القاهرة بلا سبب مقنع، غير أنَّه أراد متابعة الأحداث ليصل بها إلى انقلاب عبد الناصر...

إنَّ القارىء سيشعر ولا شك أنَّ الحوادث لم تعد مترابطة ذلك الترابط الذي كانت عليه من النصف الأول للقصة، وأنَّ الحديث عن مشكلات البلد لم تعد مثيرة تشد القارىء، بل يبدو عليها شيء من القسرية والتكلف لتخدم غرض الكاتب حين أراد توظيف هذه القصة لغاية في نفسه لا تتفق مع الواقع والأحداث، وليست وثيقة الارتباط معها.

وحبّذا لو سأل الكاتب نفسه ـ وهو يعيد طباعة قصته مرات ـ هل أصبحت حالة الفلاح أحسن ممَّا كانت من قبل؟

وهل زالت الأمراض والجهل والفقر، والعادات المستحكمة كالثأر وغيرها بعد انقلاب عبد الناصر؟

هل أصبحت الحياة مطمئنة، وهل خيَّمت الحرية، وأصبح الفرد يعبر عن رأيه دون خوف؟

لقد ذهب الإنجليز إلى غير رجعة. . . وتلك أُمنية كل فرد في مصر، وكل مسلم مخلص في العالم، ولم يعد ـ كما صور الكاتب ـ هناك سبب لوجود كثير من الأمراض والمشكلات بعد أن حُكمت مصر بأيد مصرية دماً ومنشأً و. . . ؟

لولا الخوف من ملل القارىء لاقتطفت فقرات من قصة الكاتب التي صورت تلك الفترة تقريباً ـ رحلة إلى الله ـ للمقارنة بين الصورتين المتناقضتين عن مصر وأحوالها.

ولكان هناك سؤال واضح على لسان كل قارىء يقول للكاتب:

أي صورة تصور الحقيقة والواقع؟ وأي صورة تمثل رأي كاتبنا نجيب الكيلاني؟

* * *

بقي أن نذكر أنَّ الكاتب قد استعمل أُسلوب السرد المباشر، فكان يتكلم باسم بطل القصة، ويروي الحوادث ويفسرها، ويعلق عليها، ولكنه ـ أيضاً ـ استخدم أُسلوب الحوار كثيراً. واستعمل أُسلوب المراسلة وطرح كثيراً من القضايا، واستعمل هذه الأساليب ليتحدث عن كثير من الأمور.

إنَّ قصة «الطريق الطويل» واحدة من القصص التي كتبها الدكتور نجيب الكيلاني كقصة مصرية تتحدث عن بيئة الريف بالذات، وتحمل طابع الوطنية المصرية، وتفخر بمصر والمصريين، وكانت من أصدق قصصه في تصويرها للريف في فصولها الأُولىٰ، ولكنه أفسدها حين أرادها دعاية لرجال الحكم، تردد شعارات عبد الناصر، وتحمل عباراته، وتبشر بآرائه وهنا ضعفت حبكة القصة، وفقدت كثيراً من مميزاتها الحسنة. وكذلك فهي واحدة من القصص التي لم يستطع الكاتب فيها أن يتخلص من إسار الجنس ومجاراة التقليد والعاطفة، ففي نصفها الأول كانت هناك عاطفة نبيلة بين سليمان وبسيمة التي انتهت حياتها إلى مأساة لعائلتها، ثمَّ انتقل سليمان إلى القاهرة وهنا يربط المؤلف بينه وبين ثريا، ثمَّ تنتهي العلاقة بصورة مفاجئة مثيرة، لأنَّها تنتهي بمشهد العناق والقبلات دون مراعاة للأخلاق والقيم، والغريب أنَّ الكاتب يصف هذه العاطفة بالنبل والإخلاص والصدق والشرف. فمتى يستطيع كاتبنا وغيره التخلص من هذا الأسر وهذا التقليد؟ ومتى يراجع كاتبنا ما كتبه حتى لا

يشعر القارىء بالتناقض الغريب بين ما كتب وما يكتب اليوم في بعض قصصه؟

وبأي مقياس نقيس أدب نجيب الكيلاني؟

وقفة مع رواية (الذين يحترقون)

رواية: (الذين يحترقون) للدكتور نجيب الكيلاني الذي عُرف لدى جمهور كبير من قراء الأدب الإسلامي، بأنَّه كاتب القصة الإسلامية، ولهذا توقفت عند الرواية، كما توقفت عند غيرها، فضلاً عن ذلك فإنّه من حقنا عليه - ونحن نحمل له الود والمحبة والتقدير - ومن حقه علينا ألاَّ نخفي عنه النصح في هذا المجال، لأنَّه واجب وأمانة. ولكنني لن أتحدث عن الرواية بكلِّ جوانبها وتفصيلاتها، وإنَّما سأسجل بعض الخواطر عنها، وعمَّا توحيه لي من أمور لا بد منها.

* * *

١ - لقد قرأنا وعرفنا كثيراً من أصحاب الدعوات المادية في الشرق والغرب الذين يلتزمون بما يؤمنون به من عقائد وأفكار، ويطوِّعون الأدب وشروطه، والنقد ومقاييسه لأفكارهم وأغراضهم - وكثيراً ما يضربون بالقيم - وبالشروط الفنية، وبالأساليب المعروفة عرض الحائط - ويفرضون على الأدب والأدباء شروطهم التي تخدم أهدافهم، ويكتبون أدبهم على منوالهم - ولا يأبهون بمن يصيح أو يستنكر أو يعترض، ويجنِّدون لذلك الأقلام، ووسائل النشر والإعلام، ويظلُّون في طريقهم حتى تصبح لهم مدرسة ذات ميزات خاصة، وشروط محددة، وتغدو أفكارهم وكتاباتهم تياراً أدبياً ذا أصول ومقاييس نقدية، تخالف ما اعتاد عليه الأدباء والنقاد الآخرون، وقد تخالف بدهيات الحياة، ونواميس الكون، والقيم الجمالية التي تعرفها الفطرة السليمة.

ولكننا في الأدب الإسلامي ما نزال نحرص على التقليد، ونخشى التمييز بما يدل علينا، وعلى صبغتنا الإسلامية، وما نزال نعاني من إلحاح كبير على الشروط الفنية (التي اعتادها الآخرون) و(التقنيات) الخاصة بكل لون من ألوان الأدب، ويزداد الإلحاح أكثر وأكثر من بعضهم، حتى يستقر في الأذهان أنَّ هذه الشروط هي الأساس الذي لا يجوز تخطِّيه، وهي الثوابت التي لا ينبغي

تجاوزها، وما عداها يمكن أن يؤخذ منه ويترك، وبدون هذه الشروط، وبدون هذه المتابعات لا تكون هذه الفنون إسلامية!!

والأخطر من هذا كله، أن يتعدّىٰ ذلك كله إلى محاربة الأُدباء الناشئين والكُتّاب الجدد باسم هذه الشروط، فنقتل مواهبهم باسم الوعظ، أو المباشرة، أو الخطابية، أو التقليدية، أو... أو... لأنَّهم «لم تكن عندهم متابعات مستمرة في ميادين الآداب والفنون» العربية والغربية. وإذا كانت المتابعات، والانفتاح على الثقافات المختلفة، والآداب الأُخرىٰ أمراً مفيداً، فإنَّه لن يجدي بهذه الطريقة التي يدعو إليها بعض الأُدباء المشهورين.

إنَّ هذا أشبه ما يكون بالذين يدفعون بأطفالهم إلى غيرهم ويضعونهم بيد المربيات الأجنبيات، ليعلمنهم الآداب والسلوك والعقيدة عن طريق السلوك، ويتم ذلك باسم التربية والتنشئة الحديثة، والتعهد الممتاز، فإذا بنا نُخرج رجالاً ممسوخين، لا هم أبناء جلدتهم، ولا هم أبناء الآخرين.

لقد كان العرب ـ لحرصهم على الأصالة والفطرة السليمة ـ يرسلون أبناءهم إلى البوادي ليتعلموا الفصاحة والطلاقة والشجاعة والأصالة مع النقاء والصحة قبل أن يخوضوا غمار الحياة والتجارب، ولأنَّهم سيواجهون الحياة بكل ألوانها وينبغي أن يكون لديهم إرث أصيل من هذه الأصالة والقوة والنقاء. ولكنَّ بعض الأُدباء الإسلاميين لا يهتمون بهذا، منهم على قدْر كبير من معرفة الآداب والفنون الغربية، والفسلفات المختلفة، وهم على دراية بشروطها، ومتابعة مستمرة لما يصدر منها، ولكنهم فقراء في معرفة الإسلام من أُصوله وكنوزه، فقراء في معرفة أساسياته وحدوده وآدابه وأحكامه، معرفة صحيحة، ليست من أوصاف الناس له، وليست من أصداء الكُتّاب والمفكرين والمستشرقين عن الإسلام. والأديب الذي يصل إلى مكانة مرموقة، والناقد الذي يمتلك القدرة على التقويم والحكم أكثر مسؤولية أمام ربه عزَّ وجلّ، ثمَّ أمام أُمته الإسلامية عن الإسلام، وهو أحوج للاطلاع، والتعمق في فهم الإسلام من غيره. ومسؤوليته تلك تفرض عليه زيادة المعرفة، وزيادة الصلة بأصوله حتى يستحق صفة الإسلامية، وحتى ينبع أدبه من هذه القيم بعدما تتحول إلى أعمال فنية ناجحة، لا تضيع فيها القيم، ولا تختلط المفاهيم ولا تشوبها الانحرافات.

ومقياس المسلم في عمله كله، ليس إرضاء الناس، وإنَّما إرضاء الله عزَّ وجلَّ، وإلاَّ حبط عمله، وكان من الخاسرين، مهما امتدت به ألوان الشهرة بين الناس.

فالخضوع لمقاييس الأدب، وشروط الفنون المختلفة، بعيداً عن الإطار الإسلامي الصحيح، والقيم الحقيقية، عبث في مقياس الأدب الإسلامي وعبث في التصور أيضاً، وهو نوع من التبعية التي تزري بصاحبها، والإسلام غنيٌّ عن هذا، والأدب الإسلامي ضد هذه التبعية.

والأديب المتميز هو الذي يرتفع بأدبه إلى الأجواء التي يريدها ويؤمن بها، وهو الذي يصوغها في قوالبه، ويخرجها بطريقته دون أن يُفقدها جمالها، أو يخالف بها حقائق الحياة، وهو الذي يرتفع بقرائه إلى المستويات الناضجة الشريفة التي يعيشها، ولا يتابعهم، ويتابع أهواءهم، ما صحَّ منها وما لم يصح، لأنَّه رائد في مجتمعه، ومسؤول أمام ربه عزَّ وجلّ.

* * *

٢ ـ إنَّ الأدب الإسلامي ليس طلاءً خارجياً ولا موضوعاً محدداً، ولا طريقة بعينها، بل هو أدب حياة شاملة نظيفة ـ أسلوباً ومضموناً ـ ولن تتأصل قواعده إلاَّ بيد الذين يعيشون إسلامهم إيماناً راسخاً، وسلوكاً متميزاً، وعزة إسلامية، وأخلاقاً قرآنية ـ ومنهجاً شاملاً، هؤلاء الذين تهزهم كلمات الله، وتشتعل في قلوبهم ونفوسهم الأنوار، يرتجفون ويبكون، ويَسْتَعْلون ويتسامحون، ويضحُّون ويبدعون صوراً ودنياوات لا يرتادها إلاَّ أمثالهم، في سماوات الإيمان، وأرض الإسلام.

أُولئك الذين عاشوا مع كتاب الله حياة الأبرار، وآمنوا إيمان الصادقين واقتدوا برسولهم في كل شأن، واستلهموا صحابته الأطهار، وسلكوا سبل الصالحين، حتى انتزعت من نفوسهم لوثات الجاهليات كلها وخلصوا من حظوظ النفس، فصاروا وهم يسعون في الأرض كأنَّما يَسْتَرْوِحون عبير الجنان، ويتطلعون إلى نفحات الرَّحمن.

هؤلاء سيكتبون للأجيال أدباً يخلص من إسار المصطلحات، والشروط والمواصفات التي وضعها عبيد الشيطان، وسيقيمون بديلاً عنها كل طيب

وأصيل، وكل ما يسهم في بناء أدب الإنسان ـ أدب الإسلام ـ بأصول وشروط تتوافق مع تصور الإسلام.

أمَّا الخضوع لمواصفات الناس، واتخاذها الأساس الذي لا يجوز الخروج عنه والسبيل الذي لا يمكن مخالفته، مع التفريط بقواعد الإسلام، فإنَّه ولا شك يتناقض مع أبسط بدهيات هذا المصطلح (الأدب الإسلامي) ويبتعد كثيراً عن الغاية التي يرمي إليها المسلم في دنياه وآخرته.

* * *

٣ ـ ولعلَّني ابتعدت قليلاً عن موضوع هذه الرواية، التي لم تكن هذه الملاحظات تعنيها إلاَّ في إطارها العام، ولكن الموضوع جرَّني إلى هذا الإيضاح، ولاسيَّما أنَّ كثيراً من قصص الدكتور نجيب تحتاج إلى مراجعات وفي ذلك خير إن شاء الله.

ورواية «الذين يحترقون» تصور قطاعاً كبيراً ومهماً من قطاعات الخدمات (الصحة العامة) وتمسّ كل الناس، ولعلَّها تمثل تجربة للكاتب، إذ هو طبيب عانى مثل هذه الأوضاع، وسجَّل بعض معاناته ومشاهداته في كتاب (حكايات طبيب) و (لمحات من حياتي). وأراد في هذه الرواية أن يصور المفاسد التي تنخر في هذا الجهاز، والاستغلال الذي يمارسه العاملون فيه من إداريين وأطباء وممرضين ومستخدمين. ومكان الرواية قرية من قرى مصر الكثيرة، وداخل المستشفىٰ الحكومي في تلك القرية، وأبطال الرواية هم: الدكتور محمَّد الصادق الطبيب الجديد المستقيم، الذي يريد أن يخدم الناس في هذه المهنة ويخفف آلامهم، ويعطي من نفسه القدوة بالصدق والاستقامة والعفة والتضحية، ويؤدي واجبه بأمانة.

والدكتور موريس الطبيب السابق، ورئيس المستشفى الذي يستغل مرضاه، ويتقاضىٰ الأجور والرشاوىٰ، ويثري على حساب هؤلاء المحتاجين، وكذلك كان يشغل رئيس مجلس القرية.

وزوجته أُم لولا التي كانت تدير الأُمور من خلف (الكواليس) لما لها من سيطرة ونفوذ على زوجها وغيره، ولمطامحها المادية البعيدة. ثمَّ الممرض حامد الذي استخدمه الدكتور موريس في استغلاله للناس لقاء نصيب بخس، فصار

عيناً له، وخادماً مطيعاً مع أنَّه واحد من أبناء القرية ذاتها.

ثمَّ الممرضات والمساعدات: كاميليا، العابثة المستهترة، وزكية وهدى، والست الحكيمة، والكاتب سعيد الذي تتنازعه العواطف، ويشعر بحب كاميليا، لكنه يستقيم بعد مجيء الدكتور محمَّد ويصبح عضده الأيمن في محاربة هذا الفساد.

ويدور الصراع منذ وصول الدكتور محمَّد صادق إلى المستشفى، حيث أراد أن يقوم بواجبه تجاه مرضاه بإخلاص وأمانة، فاصطدم بالواقع الفاسد، والرغبات الشيطانية المادية الجامحة عند الدكتور موريس، وتابعه حامد، وعند شهوات كاميليا، وأفكار بقية الممرضات، وجهل الناس. ويفاجأ الدكتور محمَّد بهذه الأجواء الغريبة، والمؤامرات التي تُحاك ضده لإبعاده، أو إلصاق التهم به لثنيه عن طريقه، ولكنه مع ذلك يستمر، حتى يكشف الفساد ويصبح الطبيب المسؤول في المستشفىٰ، ويحال الدكتور موريس للمحاكمة وينال الجزاء، وتسري إرادة الوعي والتحرر من الاستغلال بين أبناء القرية.

وكانت ألوان الفساد كثيرة في هذه المستشفىٰ التي تصور جهازاً بأسره من أهم أجهزة الخدمات في الدولة. وأهمها:

الرشاوى، الوساطات، مكائد النساء وفساد الأخلاق، استغلال حاجات الناس، جهل أهل الريف.. ضعف أصحاب الحق عن إيصال أصواتهم للمسؤولين... إلخ.

واستخدمت ضد الدكتور محمَّد عدة أُمور مثل: تشويه سمعته وشرفه ومكائد النساء، الإبعاد عن طريق الانتدابات، النقل لمكان آخر... التهديدات المبطنة والعلنية... إلخ.

٤ ـ والموضوع ثري بالمشكلات التي تصلح لحوادث رواية، أو روايات، وحيوي لأنه يمس الناس، وتتداخل فيه العواطف بالحاجات، وله أبعاد مختلفة: اجتماعية، أخلاقية، مادية، إدارية، سياسية... وسأترك ذلك كله، وأتوقف عند ملاحظات جديرة بالاهتمام ـ في نظري ـ ما دمنا نتحدث عن الأدب الإسلامي، والأديب المسلم.

وبهذا المقياس أكتب عن هذه القصة، وأُبدي هذه الملاحظات:

أ ـ المرأة في القصة:

لعلَّ أكثر كُتّاب القصة يحرصون على اختيار الشخصيات النسائية لتكون من أبطال قصصهم ورواياتهم، وكثير منهم ـ أيضاً ـ يقرنون بين المرأة والجنس، فالمرأة قرينة الحب، والعشق والمغامرات العاطفية، أي قرينة الجنس، ويكون لهذه الشخصيات أثر كبير في إضفاء صفة التشويق على هذه القصص، وإلهاب العواطف، وتأجيج الصراع، ولا تختلف في ذلك القصة التاريخية أو الاجتماعية، أو السياسية أو. . .

فشخصية المرأة أساسية، والحب هو القاسم المشترك لكل الموضوعات. والجنس أساسي لأنَّه ملازم للمرأة. . . أو هكذا يريدون الربط بين كل حدث والمرأة والجنس. . . !

والقصة الإسلامية ـ كما أتصورها ـ تنظر إلى الحياة، أو تعرضها من منظور صحيح متوازن، لا تهتم بالمرأة لأنَّها تمثل الجنس واللذة، ولا تطرح الحب في كل قصة لوجود المرأة لأنَّ الحياة ليست كذلك، ولأنَّها تختلف في تصورها وغاياتها عن القصة الأُخرىٰ ـ غير الإسلامية ـ. بل تهتم بالمرأة لأنَّها نصف المجتمع، ولأنَّ النساء شقائق الرجال، ولأنَّ لها مسؤوليتها في الحياة لا تختلف ولا تقل عن مسؤولية الرجل.

فكيف كانت شخصية المرأة في رواية الدكتور نجيب، وكيف نظر إليها في هذه الرواية؟

لقد لمحت ـ في هذه الرواية وفي غيرها ـ أنَّ الدكتور نجيب ما يزال متأثراً بأُسلوب القصة الحديثة بكل تفاصيلها وأساليبها، وأقصد القصة الغربية المهيمنة على هذا اللون الأدبي. فالمرأة ضرورية في كل قصة، وإذا حضرت المرأة لا بد من الحب والعاطفة والمغامرات، وشيء من الجنس، بل ربما كان ذلك الأكثر في القصة، لا أُقارن الكيلاني ولا أُقرنه مع غيره من كُتّاب القصة، ولكنني أراه يتابع الآخرين في هذا، ولم يستطع بعد أن ينظر إلى المرأة نظرة أُخرىٰ، تتحرر من تقاليد القصّة المعاصرة.

. . . ولنعد إلى الرواية لنرىٰ كيف كانت المرأة فيها:

منذ الصفحة الأُولىٰ نراه يبدأ في وصف «كاميليا» وهي تنظر إلى الطبيب محمَّد هذه النظرة» وتوقفت كاميليا عن الاستطراد في أفكارها، وهي ترى شاباً أنيقاً، يحيط به بعض (التومرجية) والأهالي» ص ٧ وعندما شمل المكان بنظراته الفاحصة، ثمَّ صعد ببصره صوب النافذة، اختفت الرؤوس المتزاحمة، وتوارت عن الأنظار وهمست كاميليا: أقسم إنَّه روميو كبير. . .

وجاءها صوت زميلة لها: يا فاجرة. . . ألم تسمعي أنَّه على مستوى خلقي ممتاز. . . ص ٨.

ثمَّ في الفصل الثَّالث يصور لقاءً من لقاءات سعيد سلطان (الكاتب) وكاميليا (مساعدة الممرضة) بما فيه من الجرأة وإظهار الوقاحة من كاميليا أو سعيد:

قال سعيد وهو يجمع أوراقه مزمعاً الذهاب لتناول غدائه: وأنتِ؟ ألا تفكِّرين في إجازة يومين؟

- لماذا؟
- لأنِّي سأفعل ذلك.
- وما شأني بك؟
- حينما أقضي إجازتي وحدي أشعر بألاَّ طعم لها.
- اخرس يا لئيم.
- والنَّبي؟!
- نبي يسخطك. .

قالت كاميليا وهي تهم بالوقوف هي الأُخرىٰ:

- ألم يأت مرتبنا؟
- لماذا تهربين؟
- أنا أفلست.
- فلوسي تحت أمرِكِ.
- يا جربوع.
- يا روحي والنَّبي أعد. . .

فامتدت يدها، واختطفت ورقة كربون مستعملة، وحكتها في وجهه

الأسمر ذي البثرات وهو يكتم ضحكاته، مستقبلاً عبثها في استسلام تام، ثمَّ قذفته بالورقة وخرجت مسرعة وقد سمعت وقع أقدام ص ٢٧ ـ ٢٨.

* * *

ثمَّ يبيِّن لنا الكاتب أنَّ كاميليا العابثة المستهترة، تحمل في طيَّاتها أحزاناً عميقة: أسرة فقيرة، وأمٌّ تربو على الخمسين، أخوها شيَّال بالميناء، أخواها الآخران صغيران، مسكنها متهالك متواضع في حي بحري. . إلخ.

ومع هذا يصورها بهذا العبث، وكأنَّه يبرر ذلك تنفيساً عن مآسيها.

ويتحدث في الفصل السابع عن محاولة كاميليا للإيقاع بالدكتور محمَّد، والارتماء بين يديه، وإغرائه لإيقاعه بشباكها، وترصد حامد وموريس لهذا المشهد، ثمَّ التشهير بالدكتور وإشاعة أنَّه على علاقة مريبة بها، ويستغرق هذا فصلاً كاملاً.

* * *

ونرىٰ الكاتب وهو يصور أُم لولا، التي تأمر زوجها فيطيع ـ مع موريس في موقف عاطفي: «ثمَّ اقتربت منه وبشفتين ملتهبتين انحنت على فمه، وقبلته، وهو شارد، ثمَّ اعتدلت من جديد وقد بان الغضب في عينيها، محتجة على أنَّه لم يستقبل قبلة زوجه بما تستحقه من انفعال واهتمام».

ولا أدري ما ضرورة هذا الوصف، وهذا المشهد في الرواية؟.

* * *

ثمَّ يمضي في الفصل التاسع ليتحدث عن أحلام العاملات بالمستشفىٰ: فيتحدث عن حبهنَّ، ورغباتهنَّ الجنسية، ومشاكلهنَّ بأسلوب صريح فيه كثير من الجرأة، والكاتب ـ وإن كان يصف ما يدور بين الممرضات والعاملات في المستشفىٰ ـ فإنَّه يستطيع تحقيق غرضه بغير هذه الصورة، كما أنَّ هذه الأمور غير أساسية في الرواية، لأنَّ الصراع يدور بين الدكتور محمَّد والدكتور موريس، الذي يمثل كل منهما منهجاً وطريق، وتعمق الكاتب في دراسة الشخصيتين، والبحث عن العوامل البعيدة في هَذا أكثر فائدة لهذه الرواية. ولكم رأينا من الروايات العالمية ما اقتصر فيها الكاتب على شخصيات قليلة،

ولكنه من خلالها سبر أغوار النفس، وعرض مشكلات المجتمع.

وفي الفصل العاشر يتحدث عن لقاء الدكتور محمَّد بأُسرته، ويصور عواطف الزوجين نحو بعضهما، دون أن يكون لهذا الفصل أي أثر في الرواية وكأنَّه فاصل موسيقي لا علاقة له بالأحداث.

وفي الفصل الرابع عشر يتحدث عن سعيد سلطان وملاحقته لكاميليا وهيامه بها، ثمَّ يعطينا بعض الآراء والتفسيرات للعواطف والحب:

«كل فتاة قادمة من بعيد لعلها كاميليا، وكل صوت يرن في أُذنيه قد يكون صوتها، وكل أُغنية كئيبة والهة تنطلق من المذياع تعبِّر عن حاله، وقصص الحب اليائس على شاشة السينما فيها جانب كبير من مأساته، وكل ابتسامة ساخرة خبيثة لا بد وأنَّها موجهة إليه لسوف يصاب بالجنون إن لم تتداركه عناية الله.

لماذا لم يكتب الله عليه أن يحب هدىٰ المطلَّقة؟ إنَّها هادئة جميلة، لكنها ثقيلة الحركة، باردة التصرف، لا تعترف بالجنون...

أحياناً يكون الجنون محبوباً في حد ذاته، كاميليا رعناء، لكنها خائنة، وهدى عاقلة غير أنَّها لا تثيره، أليس هناك حب بلا تمرد، وثورة وجنون؟» ص ١٤٤.

ويمضي سعيد مع أحلامه، ويستمر الكاتب في تصوير عبث كاميليا واستسلامها لرجل غريب أقامت علاقة آثمة معه وادَّعت أنَّه قريبها بتفصيل وتدقيق.

وعندما يصل بتصويره لأحلام سعيد وتخبطاته إلى تفكيره بالزواج من كاميليا يقول: الزواج لا يتأتىٰ هكذا دفعة واحدة، يجب أن يكون نهاية تطور طبيعي في علاقته معها، كأن تعترف له بحبها، وتقبل عليه بقلبها وروحها، وتبتعد عن كل ما يغضبه» ص ١٤٦.

ويصف لنا عودة سعيد مع كاميليا إلى القرية، وما دار بينهما من نقاشٍ فاضحٍ حول عبثها وعلاقتها الآثمة، ثمَّ ما جرىٰ من معاتبة بين سعيد وبينها طمعاً من كاميليا بإرضاء سعيد، وإطفاء غضبه وثورته عليها...

فالفصل الرابع عشر بكامله يتحدث عن عبث كاميليا، عن ركضها وراء

الشهوات، وعن جرأتها في مد يد الإغراء لهذا وذاك.

ولكنَّ الكاتب يتحدث أيضاً عن الحب والزواج، وما يسبق الزواج أليس ذلك أمراً عجيباً أن يستغرق الكاتب في هذا؟

وماذا أضافت هذه التفصيلات للرواية؟.. ما دمنا عرفنا منذ الصفحات الأولىٰ شخصية كاميليا وعبثها، وهيام سعيد بها؟

هل استطاع الكاتب، وهو يتحدث عن مأساة كاميليا، بسطر أو سطرين أن يتعمق بدراسة ما يدور في داخلها من صراع بين الإثم والفضيلة، بين ما تحسه من روابط نحو أسرتها، وما تحسه من رغبات شيطانية؟

وهل ما قاله عن الحب والزواج رأي للكاتب أم وصف للواقع؟ وعلى أي حال أليس في ذلك خطورة على قارىء الرواية المعجب بالدكتور نجيب من الشبان والبنات؟

* * *

وفي الفصل الخامس عشر تحدث عن وصول الدكتور محمَّد وزوجته وطفليه إلى القرية ليستقر بها، ولكنَّه لا يبخل على القارىء بهذه الصورة العاطفية: «وجمعت حجرة النوم بين محمَّد وزوجه، وكان الأصيل يغمر المكان بضوئه الذهبي، وكانت حلاوة الاستقرار تبث في قلبيهما أمناً ومنعة بعد طول فراق وقلق... وقال محمَّد

تعالي إلى جواري يا حبيبتي... إنَّنا نقضي أياماً رائعة.
قالت وهي تمشط شعرها المرسل الفاحم: أتشعر بالسعادة حقاً؟
ويستمر الكاتب في ذلك ص ١٦٤ ـ ١٦٥.

* * *

وفي الفصل الذي يليه يصور كيف جاءت هدى المطلقة إلى غرفة سعيد لتبوح له بحبها، ولتطلب منه الزواج، ولا يخلو ذلك من وصف للعواطف التي :ارت بينهما.

* * *

وفى الفصل الحادي والعشرين يعود ليصور ما يدور في نفس هدى من

أفكار وخواطر وهواجس: «ولم تستطع هدى أن تنكر ـ بينها وبين نفسها ـ أنَّها تمنت في يوم من الأيام أن ينظر إليها سعيد بخبث، أن يشتهيها ويحاول مغازلتها بكلمات رقيقة، وكلمات وقحة على حد سواء، لكن تزمّتها ووقارها، صبًّا ماءً بارداً على الصلة التي لم تشتعل يوماً واحداً» ص ٢١٨ .

ثمَّ يصور ما يدور في سكن العاملات من نقاش فاضح. ويتوقف قليلاً عند غطرسة كاميليا ووقاحتها، وتصريحها بأنَّ الجميع طوع أمرها.

وفي الفصل الذي يليه يصور مشهداً آخر من عبث كاميليا مع الدكتور موريس، ويزيد من إيراد التفاصيل، وكشف الفضائح «وكانت تحين من موريس نظرة إليها، وسرعان ما يغمض عينيه ويهدأ، لكنه أطال إليها النظر ذات مرة، ولا يدري لماذا تركزت نظرته على شفتيها الدسمتين بالذات، ثمَّ تحولتا إلى وجهها المستدير البض، وصدرها الناهد، وخصلات شعرها التي تتدلّىٰ على جبينها، ثمَّ تلك الأضواء المحمرة التي تنعكس على وجهها النضر من المصباح الغازي، وتذكر عند ذاك مذاق التفاحة الناضجة عندما وقف ببصره عند خديها ص ٢٣٥ .

ويمضي الكاتب في نقل ما دار بينهما من مساومة آثمة لقاء موافقة الدكتور موريس على طلب الإجازة. . ص ٢٣٦ .

وفي الفصل السادس والعشرين يصور لقاء الدكتور موريس بزوجته فلا يبخل على القارىء بنقل صورة حية للاستقبال الحار والارتماء والإحاطة بالذراعين، والضم والقبلات الجائعة ص ٢٧٨ .

وفي الفصل الثامن والعشرين ينقل لنا اعترافات كاميليا في رسالة بعثتها إلى سعيد سلطان، وذكرت آثامها، وعبثها، وجرائمها الأخلاقية، ثمَّ طلبها الصفح والاقتران منه، وكان ذلك بأسلوب عاطفي مؤثر يستدر عطف القارىء عليها، حتى قال:

« إنَّ هناك أملاً واحداً يشرق أمامها. . . الحب. . . إنَّه يصفح عن الكثير، هو الأعجوبة الوحيدة التي تستطيع أن تبدأها من جديد، وتمسح على كل آلامها وأشجانها، وتشفي جراحها الجسدية والنفسية، لو كان سعيد يحبها حقيقة فسوف تدفن أساها وأحزانها إلى النهاية» ص ٣٠٠ .

عجباً من هذا القول، الحب يمسح جريمة الزنا، ويمسح الآلام النفسية الأُخرىٰ!!!

وبأي شرع يكون ذلك؟

وتكتب كاميليا رسالتها على طريقة الاعترافات الغربية، لتمسح الخطيئة!!! بكل ما فيها من وقاحة وسوء أدب!! فأين الاستتار، وأين الحياء المطلوب؟ وأين صيانة الأعراض؟ كل ذلك في شريعة الحب غير وارد، والحب يصفح عن الكثير، وربما كان في شريعة الآلهة الوثنية.

فما حاجة الرواية إلى هذا؟

* * *

من خلال هذا الاستعراض نرىٰ أنَّ الدكتور نجيب الكيلاني يلح على حضور المرأة في هذه القصة، بل ويشعر القارىء المسلم بأنَّ حضورها أحياناً ليس إلَّا من قبيل الطقوس القصصية، لم يكن ضرورياً وإنَّما للنكهة، والتشويق والإثارة أحياناً.

بعض الشخصيات النسائية ليس لها ارتباط بالأحداث إلَّا كارتباط كل الناس، وغيابها أو بقاؤها سيان.

وموضوع الرواية يمكن أن يتكامل، ويكون أكثر عمقاً وتأثيراً مع الاستغناء عن كثير من هذه التفصيلات التي مرت.

بل إنَّ حشر هذه الحوادث، والفصول النسائية الكاملة جعلت الكاتب يسترخي ويركن إلى ذلك، ولا يبحث بعمق في أحداث الرواية وأبطالها ليحولها إلى رواية اجتماعية حقيقية لا تقتصر على حكاية الطبيب والممرضات والمرض، بهذه الطريقة العفوية. وكذلك فإنَّ المواقف التي كان للمرأة أثر فيها يمكن أن تتناولها يد الكاتب بالتصوير، والدراسة فتعطيها أبعاداً إنسانية اجتماعية أكثر نضوجاً وجدية، وبدون هذه الوقفات المثيرة، والفصول المسهبة، والكلمات الفاضحة، واللقطات التي تخدش الحياء. وتدل على الفجاجة لأنَّ القارىء يستطيع أن يتبين ما يريد الكاتب بدون هذه التفصيلات. وهذه الصراحة.

ومع ذلك فلقد كان اهتمام الكاتب بالمرأة كبيراً، وكانت متابعاته ووقفاته

بغير ضرورة فنية، إلاَّ أن تكون مواصفات القصة الفنية الحديثة فرضت ذلك، فخضع لها الكاتب، وجعلها الأساس الذي لا يرىٰ تجاوزه ولا يقدر عليه، وحينها نبحث عن الرواية الإسلامية المتميزة التي يرتفع صاحبها بفنه، ويفرض مقاييسه، ويعرف كيف يستفيد من الآخرين، وكيف يترك آثامهم أيضاً، وحينها ينتزع من القراء الإعجاب والإكبار معاً لأنَّه صاحب موهبة وصاحب رسالة.

* * *

ب ـ ما هو الهدف من هذه الرواية؟

لعلَّ الكاتب أراد تصوير قطاع الخدمات الصحية في مصر، للكشف عن الأمراض والمفاسد التي تنخر فيه، فتجعله عاجزاً، أو تصرف طاقاته في غير الوجه الصحيح، حتى غدا أداةً وسبيلاً للاستغلال بدلاً من كونه وسيلة لتخفيف آلام الناس ومعالجة أمراضهم.

ووسط هذا الجهاز أراد أن يستعرض المفاسد والأمراض الأُخرىٰ الاجتماعية والأخلاقية والإدارية..

ولعلَّ هذه اللقطات توضح الهدف من الرواية:

ـ «صنف الحكيمات والممرضات صنف أقل ما يوصف به الفجور» ص ٣٤.

ـ «ومع ذلك فإنَّ ما يعذبني هو ألاَّ أجد كل ما يتطلبه المريض في المستشفىٰ، تأكدي أنه لا يأتي إلينا إلاَّ المعذبون. القادرون لا يأتون، أموالهم تمكنهم من الذهاب للمدينة، وتمهد لهم الطريق للحصول على كل ما يتطلبه العلاج» ص ٥٤.

ـ «إنَّني أشعر الآن أنِّي حي، فالنضال من أجل شيء فاضل هو في الحقيقة فضيلة كبرى» ص ١٠٦.

ـ «تصرفك يرضي عقلي وشعوري، لكنه لا يتفق مع الجو السائد، الجميع يبيعون ويشترون، أنت وحدك هنا بيت للصدقات» ص ١٢٦.

ـ «الله محبة، أجل وبالمحبة يستطيع موريس أن يغنم الكثير، فيريح ضميره، ولا يحرق أعصابه في التدبير والمؤامرات والصراخ الظالم..» ص ٨١.

- «تحقيق اشتراكية العلاج».

- «إنِّي أؤمن بالله، وبرغم ما ينتابني من ألم ويأس في بعض الأحيان فإنَّ ثقتي به لا تتزعزع، وإيماني به يقوى ويزداد كلما أحسست بعجزي كفردٍ تعس محدود القدرات، وتجربتي الشخصية أثبتت دائماً أنَّه كلما ضلَّ عقلي الطريق، أخذت بيدي قوىٰ خفية، وأسلمتني إلى شاطىء الأمان، نار الكراهية التي يشعلونها تطفئه نسمة من نسماته، عندما أضرع إليه في إخلاص أشعر أنَّ ظلاً ظليلاً رطباً يقيني حر الهجر والعذاب، إنَّه أقوىٰ الأقوياء» ص ٢٥٠.

- «بالحب سنسعد وإنَّ كنا قد لا ننتصر» ص ٢٥١.

- «إنَّ هناك أملاً واحداً يشرق أمامها. . «الحب»، إنَّه يصفح عن الكثير هو الأعجوبة الوحيدة التي تستطيع أن تبدأها من جديد وتمسح على كل آلامها وأشجانها وتشفي جراحها الجسدية والنفسية». ص ٢٠٠.

* * *

وفي الفصول الأخيرة يلمح القارىء بأنَّ الكاتب ردد كلمة الحب وكأنَّه الشعار الذي أطلقه لعلاج النفوس والمشكلات التي واجهها الدكتور محمَّد: «الله محبة، الحب. . .» لمعالجة أمراض الأجساد والنفوس.

ومن الغريب أن ينظر الكاتب إلى هذه المفاسد بهذه البساطة: الله محبة، الذي هو شعار النصارىٰ الذين يكذبون على الله والناس فيه. وكذلك شعار العلمانيين أحياناً لإبعاد الناس عن الدين، وعن أخذه كمنهج متكامل للحياة.

ولعلَّ الكاتب يحدد ذروة الغاية في صياغة الخطاب الذي ورد من وزير الصحة للدكتور محسن ويقول فيه:

والسيد الوزير يشد على أيديكم بحماسة، ويعتبر نضالكم المثالي قدوة لغيركم من الأطباء، وبشائر خير لهذا المجتمع الجديد الذي نعمل جادين على أن ترفرف عليه راية السعادة والرفاهية والاشتراكية، والله يوفقكم» ص ٣٠٧.

وكذلك في عبارة الدكتور محمَّد بعد ذلك:

«كنت واثقاً أنَّ صوت الحق سيصل إلى أسماعهم، ولم يخالجني شك قط في أنَّ التصرفات المنحرفة مهما كان مصدرها لن تجد قبولاً لديهم». ص ٣٠٧.

من هذا لا نجد ملمحاً واضحاً للكاتب في هدفه، ولا نرىٰ سمة واضحة مميزة في طرحه للمشكلات، والشخصية الأساسية (الدكتور محمَّد صادق) غير واضحة، شخصية عادية ترتبط بالسلطة، كأنَّما يستحي الكاتب أن يعطيها أبعادها التربوية والإيمانية حتى لا يُرمىٰ بالانحياز أو التعصب، ولهذا كانت الأحداث تجري بعفوية وسذاجة أحياناً دون تحليل ولا عمق.

ولا أدري لماذا اختار الكاتب شخصية الدكتور موريس لتمثل جانب الانحراف والاستغلال والفساد؟

وهل يقتصر الفساد على النصارىٰ، وغير المسلمين؟
أم انَّ الأمر يتعلق بالعقيدة، والنشأة، والتربية التي نشأ عليها الإنسان؟

اللغة في القصة:

اللغة العربية، لغة كتاب الله العلي العزيز، هي من معالم هذه الأُمَّة ومن ثوابتها العظيمة، التي صمدت على الأيام رغم دوران الأحداث، وتغير الدول، وأعداء الإسلام يسعون بكل وسيلة، ويستغلون كل فرصة لإبعاد الفصحىٰ، وقطع الصلة بكتاب الله، وتقطيع أواصر هذه الأُمَّة بإحلال العاميات، واللهجات، والأحرف العربية، إلخ . . .

والمسلم يعتز بلغة القرآن اعتزازه بهذا الدين، ويحافظ عليها، محافظته على العقيدة، ولا ينساق مع أعدائها تحت أي شعار أو تبرير. . . بل ومن واجبه أن يعمل حتى تصبح الفصحىٰ لغة الحديث كما هي لغة الكتابة، ولغة العامة كما هي لغة الخاصة.

وإذا عدنا إلى الرواية نرىٰ أنَّ الدكتور الكيلاني يفرط في بعض الأحيان باللغة الفصحىٰ، ولن نتوقف عند لغة الرواية، أو لغة الدكتور عموماً، لكننا سنشير إلى ما ورد في هذه الرواية من العاميات إمَّا عن طريق الألفاظ أو طريق التراكيب، وهذه أمثلة:

(التومرجية ـ التومرجي) ولقد ترددت هذه اللفظة أكثر من ثمانين مرة في الرواية.

(كشف خصوصي يابك)، (اكليشه)، (أفندم)، (الدنيا يا ما فيها)،

(شنبك)، (الست)، (بسيطة وأنت ولا على بـالك)، (يـا ما في الجـراب يا حاوي)، (النوبتجي)، (باي باي)، (محسوبك)، (الجوزه)، (الاستغماية).

وكان بإمكان الكاتب أن يضع بدلاً منهـا كلمات فصيحـة، وإذا اضطرَّ لبعضها أحياناً، كان عليه أن يضعها بين قوسين. .

وأخيراً، لقد أكثر المؤلف من القسم بغير الله، مثل العبارات التـالية: (بشرفك، بشرفي، وحياة أولادك، والنَّبي). ولم يمر قسم واحد صحيح، فما أدري سبب ذلك؟ وهل هذا من لوازم القصة؟

* * *

إنَّني حين أُورد هذه الملاحظات لا أنسىٰ ما للكاتب من محبة وتقـدير ولكنني لا أستطيع أن أنظر إلى أدبه بغير المقياس الإسلامي. ولقد آن الأوان لأن نرفض مقايـيس الآخرين، خوفاً، أو رغبة أو ضعفاً أمامهم. . . إنَّ أصحاب الباطل لا يستحون ولا يترددون ـ وهم على باطل ـ أن يرفضوا كل شيء، فلماذا نخاف، ونحن على حق ـ إن شاء الله ـ أن نجهر بما عندنا؟ ليقولوا عن أدبنا أنَّه ضعيف، وليقولوا خالف الشروط الفنية، و. . . و. . .

فالأصل عندنا هـو المقياس الإسـلامي، وليست المقايـيس الأُخـرىٰ، وليس أجدر من الكيلاني أن يعيد النظر بما كتب ويكتب، لأنَّه مؤتمن ومسؤول عند الله، وكثير ممَّا نشره ليس مقبولاً إلَّا بمقايـيس الآخرين. . .

محمَّد حسن بريغش
ذو الحجة ١٤٠٧

قصة النداء الخالد

ـ لا أدري لماذا قفزت إلى ذهني قصة «الرباط المقدس» لتوفيق الحكيم بعد أن قرأت هذه القصة «النداء الخالد» للكيلاني، ورحت أتساءل: «هل هناك صلة بين القصتين؟».

إنَّ قضية مصر مع الاحتلال الإنجليـزي، ومجاهـدتها للتخلص منـه، ومحاربة الصور الظالمة التي رافقته أثناء حكم أُسرة محمَّد علي باشا وارتباطها

بالغرب من ناحية أُخرىٰ، إنَّ هذه القضية هي موضوع هذه القصة، مع ما يتبع ذلك من صور الإقطاع والاستغلال والفساد والفقر والإذلال للشعب، وهي القضية التي ذُكرت في بعض قصصه الأُخرىٰ.

- ولعلَّ نجيب الكيلاني في هذه القصة وأمثالها ممَّا يدور حول هذه الموضوعات الوطنية يسير على منوال غيره، كالحكيم، وتيمور، ونجيب محفوظ، فهو يحاول تصوير واقع المجتمع المصري في تلك الحقبة، .
- ما بين الحربين العالميتين، ثمَّ ما تلاها من أحداث، حتى انقلاب الجيش في عام ١٩٥٢ م.
- وهذه القصة واحدة من القصص التي كتبها المؤلف أثناء حكم جمال عبد الناصر، لأنَّه يبدو فيها بوضوح، ربط التطور الاجتماعي بالانقلاب الأخير، وكأنَّه كان تتويجاً لثورة الشعب على الإنجليز، وتململه من الظلم، ورفضه لمفاسد الملك السابق.

* * *

لقد اختار الكاتب قرية من قرىٰ مصر ليجعلها مسرحاً لأحداث القصة دون أن يمنعه هذا الاختيار من الانتقال بالأحداث إلى أمكنة أُخرىٰ كالقاهرة وطنطا، ليشير إلى مصر كلها من خلال هذه الأمكنة. أمَّا القرية التي اختارها فهي قرية «زفتي»[1]، وشخصيات القصة هم: «العمدة خلاف عبد المتجلي» والشيخ «عنبة المتولي» وأحد وجهاء القرية «عبد العزيز شلبي» ثمَّ «أحمد بن الحاج عبد العزيز» ثمَّ «صابرين ابنة العمدة خلاف» وكلهم شخصيات رئيسية في هذه القصة. .

ثمَّ يأتي بالشخصيات الثانوية، ثم «أبو المعاطي الشافعي» أحد الفلاحين، و «عبد الغفار الأعرج» رجل محدود التفكير يذيع في القرية أوامر العمدة. و «الخواجة يني» يهودي يوناني مستوطن في القرية، وله مئات الأفدنة، وتجارات واسعة، وله وكيلٌ لأعماله يدعى «الحاج إبراهيم» ينفذ كل ما يريده الخواجة ضد أهل بلده، لأنه يستفيد بعض الفائدة المادية منه.

---

(١) وهي القرية التي عاش فيها الكاتب.

ثمَّ «خفاجة» وهو مجرم غريب الأطوار، ماكر خبيث، يبطش بضحاياه بلا رحمة، ويعيش من جرائمه التي تعود عليها دون أن يترك أثراً يدل عليه.

وهناك شخصيات ثانوية أُخرىٰ: مثل رئيس الخفر، وضباط وجنود وشاب ثائر يدعى «يوسف الجندي»، ومأمور المركز «إسماعيل بك حمد» وسياسيون وغيرهم.

- وصورة القرية «زفتي» كما أرادها الكاتب هي صورة مصر كلها في فترة الحربين العالميتين، حيث كان الاحتلال الإنجليزي يجنِّد الفلاحين الفقراء في أعمال السخرة، وشق الطرق أثناء الحرب للأغراض العسكرية، ولخدمة الحلفاء في قتالهم ضد الألمان والدولة العثمانية.

- ثمَّ يصور مظاهر القهر والتسلط للسلطات الأجنبية في استيلائها على المحاصيل الزراعية، وإجبارها الفلاحين على زراعة المواد التموينية التي تحتاجها جيوشهم بدلاً من القطن وغيره، فيطلبون من الفلاحين زراعة القمح والذرة، ثمَّ يستولون على كافة المحاصيل بأثمان رمزية، ويصادرون الدواب من أجل الخدمة، أو لذبحها لجنودهم وعائلاتهم التي ترافق الاحتلال.

- وعرض الكاتب في القصة ألواناً من المآسي التي عاشتها مصر في ظل الاستعمار الإنجليزي: كالاستغلال والتلاعب، واستخدام الأتباع والعملاء من طلاب المنافع والمناصب والمستغلين.

- أمَّا السلطة الحاكمة، فقد كانت أُلعوبة في أيديهم، يعزلون السلطان ويأتون بآخر. ويعينون الحكومات ويقيلون الأُخرىٰ، ويرفعون هذا العميل ويخفضون ذاك تبعاً لمصالحهم الخاصة.

وكان يعينهم في تحقيق أغراضهم السلطان الحاكم ـ اسمياً ـ، والرجال المأجورون المستغلون من المستوزرين والباشوات، والعمد، وبعض العصابات المجرمة أحياناً.

- وأشار الكاتب أيضاً، إلى صلة اليهود بهذه الجرائم وهذا الاستغلال حيث كانوا حلفاء الاحتلال، يستغلون الناس أيام الأزمات ويبثون العيون بين فئات الشعب لمعونة المحتلين، ويتغلغلون في المجتمع يبتزون الناس، ويستولون

على أموالهم عن طريق إشاعة الفاحشة بينهم، والتعامل بالربا، والتحايل على البؤساء بشتى الأساليب الماكرة.

- وهكذا كانت شخصية الخواجة «يني» في القصة تمثل استغلال اليهود وجرائمهم في المجتمع المصري وغيره، وفي شخصيته تمثلت صفات الأنانية، وانعدام الرحمة، وحب المال، وانعدام الشعور الإنساني، واستغلال المصائب التي تقع بالناس ليزداد غنىً وجشعاً، فبدلاً من مواساة الناس الذين يعيش هذا الشيطان بينهم، ويستفيد منهم، ينشب أظفاره في أجسادهم ليمتص ما بقي من دمائهم، ولا يتركهم إلاَّ جثة لا حراك فيها. فالخواجة «يني» يُغْري الناس بالاقتراض وقت الحاجة، ويأخذ منهم التواقيع على أوراق بيضاء، متظاهراً بالطيبة والمحبة، ثمَّ يملأ هذه الأوراق بما يريد من الشروط، وإذا به بعد حين يستولي على أموال هؤلاء المساكين من فرائسه ويأخذ أراضيهم وما يملكون، ويسد مسامعه عن صرخات الفريسة واستغاثة المنكوبين، بحقد وغلظة وجشع، وهذا شأن اليهود في كل المجتمعات، ولاسيَّما بين المسلمين.

- وكذلك يشير الكاتب إلى أُسلوب الرذيلة ونشر الفساد الذي يستخدمه اليهود بين الناس للسيطرة عليهم، وابتزاز أموالهم، وتفكيك عرىٰ المودة والتعاون بينهم، لذا كان «يني» يدير ماخوراً لنشر الرذيلة في القرية، يبيع الخمور، وينشر الفساد، فيستدرج إليه الرجال ليوقعهم في حبائل الآثام، ويستخدم الناس لتحقيق أغراضه الخبيثة ثمَّ يحول هؤلاء بعد حين إلى مجرمين ومفسدين في الأرض، لا مال عندهم، ولا شرف ولا كرامة، يمتلئون بالحقد على المجتمع، وينشرون الرعب والفساد في الأرض.

في مقابل هذه الصورة البشعة، يصور الكاتب وضع الشعب الطيب والفلاحين الذين يتسمون بالطيب والبساطة والكرم والنجدة وحب الخير، ويمثل ذلك في القصة الحاج «عبد العزيز شلبي» الذي يقف مع الفلاحين والمظلومين، ويشارك في أحداث البلد، ويضحِّي من أجل الوطن، ويحارب القوة المحتلة والمستعمرة بكل طاقته. وكذلك الشيخ «عنبه» الذي يُعَدُّ في القرية الرأس المدبر: بسعة ثقافته، وعفّة نفسه، وحرصه على متابعة الأحداث، وهو تلميذ من تلامذة «جمال الدين الأفغاني» فهو «لا يترك مناسبة

تمرُّ دون أن يعلِّق عليها من بنات أفكاره، فقد كان يحفظ كلمات الشيخ جمال الدين الأفغاني ومقالاته عن ظهر قلب، وكان يطلق عليه كلمة حبيبي عندما يريد أن يستشهد بجملة من أقواله» والشيخ «عنبه» في القصة نموذج للأزهريين، وبما كان لهم في المجتمع المصري من تأثير بارز، ولاسيَّما في إذكاء روح الجهاد ضد الإنجليز، وإشاعة الوعي بين الناس، والمشاركة في أحداث البلد بشكل إيجابي فعَّال.

وكذلك يبرز الكاتب أثر جمال الدين الأفغاني في طلبة الأزهر آنذاك وفي المثقفين عامة في مصر، فها هو يصور على لسان الشيخ عنبه ذلك التأثير فيقول: «حبيبي صوت من عند الله. . . كان يجلس في الحلقة وحوله أسيادي وأسيادك، ويتعلم عن الحرية. . والحب، والحياة. . كأنَّ نور الله ينطلق مع كلماته الحلوة. . . وكانت عيناه تشعَّان إيماناً عميقاً، وتملأ نفوسنا بالثقة الرائعة. . كان لا يخاف في الحق لومة لائم. . استقبل النفي والتشريد والاضطهاد بجنان ثابت، لم يكن يخاف الموت ولا العالم بأسره. حبيبي عاش فاتحاً قلبه للناس وعاش قلقاً على مصير البشر، وظلَّ يتنقل من مكان إلى مكان داعياً للحق والحرية والكرامة بندائه الخالد. . نداء الشرفاء الأحرار، في عالم كله فساد وانهيار».

وهذا ـ ولا شك ـ رأي المحبِّ أو المعْجَب بالأفغاني، الذي يراه زعيماً مصلحاً عالمياً، محيطاً بالأحداث، عارفاً بدقائق الأمور. ثمَّ في مكان آخر من القصة يتحدث بلسان جمال الدين ويبين رأيه بالأديان عامة فيقول: «يقول حبيبي: إنَّ الأديان الثلاثة كل أساسها واحد، أساسها الحب والتعاون والصفح».

ولعلَّ هذه المفاهيم هي التي كانت القوىٰ العالمية الباغية تريد إشاعتها خوفاً من يقظة المسلمين. . فتوحي بأنَّ الأديان ليست إلاَّ التعاون والمحبة والصفح بين الناس، والصفح عن المجرمين الظالمين، والمحتلين الأعداء فحسب وأنَّ الأديان تسعىٰ للتقارب بين الناس، وبين بعضها. . ويغفل في ذلك أمر العقيدة، وأمر الشريعة التي أرادها الله للناس وميَّز بينهم على أساسها، ومن أجلها قام الجهاد لحمل هذه العقيدة والتبشير بدين الله وشرعه الحكيم، لحمل دعوة الإسلام للناس جميعاً.

وكذلك لا ننسىٰ دور المحافل الماسونية آنذاك في طرح هذه الأفكار وإشاعتها بين الناس عن الأديان. . . ليتخلىٰ المسلم عن دينه.

- والشيخ «عنبه» في القصة، المحب المعجب بالأفغاني، يمثل صورة جيل من المصريين «الأزهريين والمثقفين والسياسيين الذين تأثروا بجمال الدين الأفغاني، فكانوا على وعي بالأحداث أكثر من وعيهم بحقائق هذا الدين ومخططات الاستعمار».

يقول الكاتب عن الشيخ «عنبه»: «كانت حصيلته من الوعي السياسي أكثر ممَّا حصله من العلوم الشرعية، كانت القضية الوطنية تشغل الأذهان، والأحداث العالمية الكبرىٰ تجذب إليها كل صاحب عقل مستنير، وكان لا يفتأ يفكر في أمر هؤلاء الإنجليز، الذين دخلوا مصر بحجة حماية الخديوي من غضبة الشعب».

وكذلك فإنَّ الشيخ «عنبه» يقوم بمهمة المصلح المؤثر بالناس، فهو يقنع العمدة بالتخلي عن دور العميل للسلطات المحتلة، والوقوف مع الفلاحين وترك الحقد والظلم، وينجح في ذلك أيما نجاح، فيصبح العمدة مع الفلاحين ومع الثورة والوطنية، ممَّا يغري الشيخ عنبه في تكرار محاولته هذه مع المجرم «خفاجة» ولكنه لا ينجح هذه المرة.

وكذلك يعمل الشيخ «عنبه» على تصحيح بعض المفاهيم عند الشباب الصاعد ويساعدهم في انتهاج سبيل الثورة على المستعمر، ويرشدهم لاختيار الطريق الأصلح في محاربة الظلم والاحتلال.

* * *

- أمَّا شخصية «عبد العزيز شلبي» وأمثاله في القصة، فهي تمثِّل صورة الشعب المصري الطيب الذي يضحي بماله وأولاده لتحرير الوطن.

- والكاتب في هذه القصة ـ كما في غيرها ـ لا ينسىٰ موضوع الحب والعاطفة ليشد القارىء، ويستهوي الشباب في متابعة العلاقة العاطفية التي نشأت بين «أحمد عبد العزيز شلبي» و «صابرين» بنت العمدة، ومن خلال هذه العلاقة، التي لا يرىٰ بأساً فيها، يعرض الكاتب بعض الصور الاجتماعية، ويستعرض بعض الآراء والأفكار والعادات الاجتماعية.

«فصابرين» رغم محافظتها وبساطة ثقافتها، فتاة ذكية وواعية تتابع الأحداث، وتنقلب ـ كما انقلب أبوها ـ إلى فتاة مُعجَبَة بأحمد عبد العزيز، وبذكائه ومواهبه وشخصيته، فترفض الزواج من ابن خالها، وفقاً للعادات والتقاليد العائلية المعروفة، لتتزوج من أحمد. ويستغل الكاتب هذا الحدث، وما رافقه من تزايد العاطفة بين «صابرين» و «أحمد» وما نتج عن ذلك من صراع في أسرة العمدة بين المحافظة على العادات والتقاليد المعروفة «ممثلة بطريقة زواج البنت دون أخذ رأيها وعدم السماح لها بالخروج من البيت» وبين الأفكار الجديدة التي يمثلها «قاسم أمين»، ويهدي «أحمد» رمز الشباب ـ كما يصوره الكاتب ـ كتاب «تحرير المرأة» لقاسم أمين إلى حبيبته «صابرين». وتتطور العاطفة، وتزداد حتى تقوم «صابرين» بكتابة رسالة إلى «أحمد» ثمَّ ترسلها إليه في القاهرة، مُتَجَرِّئَةً بذلك على ما عرفته من عادات وتقاليد وقيم.

- والكاتب من خلال هذا يبين رأيه بقاسم أمين وكتابه، وبقضية المرأة، ولاسيَّما أنَّه اختار شخصيتين محببتين لتحملا هذه الأفكار. يقول الكاتب على لسان «صابرين»: «إنَّني أضيق بالسجن الذي أعيش فيه، أضيق بالتقاليد القاسية التي أرزح تحت عبئها، أشعر أنَّ ثورة أخرىٰ تثور في دمائي، وليس ذلك من الانحراف في شيء. . . إنَّ قاسم أمين الذي قرأت له يكتب كلاماً غريباً عن المرأة وحقوقها لكنه ليس غريباً بالنسبة لي، فإنِّي أحسُّ باستجابة حقيقية لكلمات هذا الرجل. . إنَّه يطالب بتعليم المرأة، وهذا حق لا أثر فيه للباطل، ويطالب باحترام إنسانيتها ومشاعرها، وإعطائها الحرية للتعبير عن نفسها في حدود الأخلاق المرعية، وهذا حق أيضاً، ويريدها أن تحمل جزءاً من التبعة الملقاة على عاتق المجتمع نساءً ورجالاً، ولكني لا أُوافق قاسم أمين في مسألة السفور، هذا رأيي. . . وبالاختصار فإنَّ هذا الرجل عظيم، يرسي قواعد ثورة اجتماعية إلى جانب الثورة السياسية، كما يقول أحد الذين كتبوا عنه وعن مقالاته في الصحف» ص ١٧٤.

هذا رأي «صابرين» بطلة القصة في قاسم أمين، التي تحمل كثيراً من آراء الكاتب خلال هذا العرض، ومن خلال أهداف القصة أيضاً، ولكنَّ الكاتب أيضاً يعرض آراء الجيل الماضي في «قاسم أمين» حيث يقول على لسان العمدة عنه: «إنَّه رجل خارج عن الدين».

بينما تردد «صابرين» مُدافعة عنه، وترىٰ أنَّه رجل متطور، ينصف المرأة، ويدافع عن قضيتها، وأغلب آرائه لا تتناقض مع الدين ولا تخرج عن دائرة التربية الإسلامية» ص ١٩٢ ـ ١٩٣.

فهل هذا دفاع من الكاتب عن قاسم أمين؟ وهل يوافقه في آرائه ما عدا مسألة السفور؟ وهل حقاً يرىٰ أنَّه يرسي قواعد ثورة اجتماعية إلى جانب الثورة السياسية؟

نعم لقد أرسىٰ قواعد ثورة خرجت به المرأة عن تعاليم ربها، واجترأ المجتمع على شرع الله، وأصبحت عادات الغربيين هي السائدة بين الناس وكأنَّ الدكتور نجيب الكيلاني في إشارته إلى «قاسم أمين» وبهذه الطريقة يريد تقرير بعض الأمور ومنها:

١ ـ إنَّ مصر كانت آنذاك، في ثورة عامة ضد الإنجليز، وضد الحكم الظالم وضد الاستغلال والاستبداد... ويبدو ذلك فيما كان يكتبه «أحمد عبد العزيز» ورفاقه في جريدة «الجمهور»، وفي المناقشات التي كانت تدور بينهم، وعبَّر الكاتب عن هذه الثورة بأنَّها كانت استجابة لنداء الحرية «النداء الخالد» أو لدعوة «الأفغاني» كما أشار تلميذه الشيخ «عنبه».

ها هو يقول: «انتظروا الثورة الشاملة، هذه الثورة لن يحمل لواءها زعيم، ولن يدعو إليها حزب من الأحزاب، الشعب هو الثائر، وهو الزعيم، وهو الذي يحتمل التضحيات».

ثم يقول: «نحن في مسيس الحاجة إلى ثورة اقتصادية... أجل لن يتحرر الشعب إلاَّ إذا ضَمِنَ أرزاقه، وأُعيد توزيع الثروة توزيعاً عادلاً» وهذه بعض الشعارات البرّاقة التي رفعها الحكم آنذاك، ويحاول أن يجد مبرراً لهذا الرأي فيقول: «ليس هناك مالك سوىٰ الله ونحن مُستخلفون في مال الله.. والحاكم له الحق أن يعيد توزيع الثروة، وينظمها بالعدل متى رأىٰ ذلك في صالح الشعب».

ـ وإنَّ هذه الآراء لشد خطيرة... فهي الشعارات ذاتها التي كانت تبثها أجهزة الحكم بعد انقلاب الجيش، وهي لا تختلف عن رأي الماركسيين في منح الدولة حق مصادرة الملكية، وتوزيعها بالطريقة التي تراها، دون أن يحدد

صورة الدولة، وأساس الحكم، وشروط الحاكم الذي يُعْطَىٰ هذه الصلاحية، ودون أن يشير بصورة من الصور إلى الشريعة التي يحكم بها هذا الحاكم.

- وكذلك يتبنىٰ نظرية الثورة. . الثورة الشعبية. . تلك القوة التي لا يحكمها إلاَّ الغوغاء تحت ظل هذا الشعار المخادع، ويتبنّىٰ نظرية العامل الاقتصادي، أو العامل المادي الذي يحرك الأحداث والأفكار. . ويتبنّىٰ دكتاتورية الدولة في إعطائها السلطة وحق التصرف في مقدرات الناس، وفي الاعتداء على حقوقهم باسم العدل والمصلحة والشعب. . وكذلك يصور أنَّه لا سبيل للخلاص إلاَّ بهذا الطريق، وبذلك يبرر للسلطة التي قامت بعد سنة ١٩٥٢ م تصرفاتها، ويدَّعي أنَّ ذلك مقبولٌ من الدين «ليس هناك مالك سوىٰ الله. . والحاكم له الحق أن يعيد توزيع الثروة وينظمها». . .

ومن قال ذلك؟ وبأيِّ شرع هذا إلاَّ شرع الثورات الماركسية؟ ثمَّ مَنْ هو هذا الحاكم الذي يأخذ التفويض الإلـٰهي بتوزيع الثروة وتنظيمها»؟ أفكار غريبة يطرحها الكاتب في هذه القصة ولا شك.

* * *

- إنَّ وضع هذه المقدمة، ثمَّ القفز إلى نتائج لا صلة لها بالمقدمة أمر غريب لأنَّه يضلل القارىء ويصل به إلى نتائج لا يمكن أن يقبلها المنطق أو تتفق مع الحقيقة. . وهو أسلوب من أساليب الثوريين الذين كانوا يهيمنون على وسائل الإعلام والتوجيه والتأثير، فهل كان تعبير الكاتب بهذه الطريقة انسياقاً مع هؤلاء في فترة من الفترات؟ وهل كانت القصة صدىً لتلك الحقبة؟ أم هو إيمان من الكاتب بالمقدمات والنتائج؟ ويعود الكاتب مرة أُخرىٰ ليتحدث بلسان الشيخ «عنبه» عن «أحمد عبد العزيز» الذي يجعله رمز الحكم آنذاك فيصفه بما يلي:

«ويؤكد لهم أنَّ الأرض حق لمن يزرعها» وهو شعار من شعارات الاشتراكيين والماركسيين الذين مثلوا واجهة الحكم بعد عام ١٩٥٢ م

- وكذلك يطرح الكاتب أفكار الضباط الذين تسلموا مقاليد الأُمور بعد الانقلاب، أو أفكار الحكم الذي كان يهيمن عليه جمال عبد الناصر. وهي خلط من مفاهيم مختلفة، يخاطب بها عواطف الناس، ويستغل ما كان يعانيه

الشعب من الظلم والاستغلال، فيدفع المظلومين إلى الثورة التي تدمر كل ما عرفه الناس من قيم وتقاليد وأخلاق قبل أن تدمر الظلم. والظلم لا يُدْفَعُ بالظلم، وصاحب الحق لا يجوز له أن يأخذ حقه وحق غيره، وبأيّة طريقة شاء.

- والسلطة العادلة لا ترىٰ أنَّ تحقيق العدالة يكون بانتزاع الثروة من أيدي الناس، ومساواة المُجِدّ والكسول، والمحسن والمفسد، ولا تعمل على تحويل الناس إلى فقراء، أو أدوات بيد السلطة ذاتها.

- إنَّ المقدمات التي يسوقها الكاتب مثيرة لسواد الشعب المسكين الذي يعاني من الظلم، الشعب الطيب الذي يحسب السراب ماءً.

- ولكنَّ الكاتب ينتقل من هذه المقدمات على أجنحة العواطف ليقرر أُموراً خطيرة عن السلطة والدولة والمجتمع والثورة.. ويدعو بدعاية الحكام الذين استلموا السلطة طوال أكثر من عقدين من الزمان حتى أذاقوا الناس لباس الجوع والفقر والمذلة، وجرىٰ على أيديهم كثير من المآسي والنكبات.

وإنَّ الواقع والوقائع أصبحا أكبر شاهد على بطلان هذه الدعاوىٰ وهذه الأفكار.

٢ - عرض الكاتب بعض أفكار «قاسم أمين» بطريقة شبه مقبولة من القارىء حين عرض صوراً مشوهة ظالمة من معاملة المجتمع للمرأة، ثمَّ جعل ذلك مبرراً لأفكار «قاسم أمين».

و «قاسم أمين» ولا شك كان يعرف ذلك. وحين طرح أفكاره استغلَّ مثل هذه الصور، واستند إلى بعض الحقائق من الواقع ليصل إلى أُمور في غاية الخطورة والانحراف، ولذلك قال قاسم أمين في مقدمة كتابه «تحرير المرأة»: «إنِّي لست ممَّن يطمع في تحقيق آماله في وقت قريب، لأنَّ تحويل النفوس إلى وجهة الكمال في شؤونها ممَّا لا يسهل تحقيقه، وإنَّما يظهر أثر العاملين فيه ببطء شديد في أثناء حركته الخفية وكل تغيير يحدث في أُمة من الأُمم، وتبدو ثمرته في أحوالها، فهو ليس بالأمر البسيط..» إلخ[1].

---

(١) كتاب تحرير المرأة لقاسم أمين ص ٢ - ٣.

ولكنَّه بعد أن أخفىٰ ما كان يريده في كتابه الأول الذي جعله مدخلاً مقبولاً عند الناس، أصدر كتابه الثَّاني «المرأة الجديدة» الذي يقول فيه: «كل مطلع على حركة النساء الغربيات وأعمالهنَّ لا يشك في أنَّهنَّ يأتين من الأعمال العظيمة، ما لا قوام للمدنية بدونه، لا يوجد فرع من فروع الصناعة والتجارة، ولا علم من العلوم، ولا فن من الفنون إلَّا والمرأة عاملة فيه مع الرجل كتفاً بكتف، ولا تخلو عاصمة من عواصم أوروبا وأمريكا من جمعية للنساء همها أن تطالب بحقوق المرأة، والسعي في سبيل اكتسابها. .» ثمَّ قال «والمرأة لا بد أن تصل في زمن قريب إلى مستوىً تبلغ فيه منتهىً ما تطلب من مساواتها للرجال في جميع الحقوق»[1] «وأن يخالط كل منهما صاحبه»[2].

بل أصبح في كتابه الأخير يسلط حمم غضبه وحقده على كل القيم التي تحفظ المرأة فيقول ضمن ما يدعو إليه، بعدم قبول «حق ملكية الرجال للنساء»[3] ويرىٰ ترك حرية النساء للنساء ولو أدّىٰ الأمر إلى «إلغاء نظام الزواج، حتى تكون العلاقات بين الرجل والمرأة حرة، لا تخضع لنظام يحددها قانون»[4].

ومؤلف القصة يلحظ ذلك، ويلحظ أنَّ في كلامه تبريراً ودعاية لقاسم أمين، وأنَّ ذلك غير مقبول، لهذا نراه يتوقف قليلاً ليقول على لسان صابرين ويتخفظ من مسألة السفور. فهل هذا أمر واقع يا ترىٰ؟

ولكنَّ هذا التحفظ لا يغيِّر شيئاً من حقيقة القصة ومن دعوتها لأفكار قاسم أمين، وامتداحه وامتداح كتابه، وتزيين هذه الأفكار للنساء والرجال، وطرحها وسط جو عاطفي نشأ بين أحمد وصابرين، ووسط تقاليد لا علاقة لها بالدين في كثير من جوانبها، وفي عادات موروثة لا يقبلها العاقل ولا يقرّها الشرع، ووسط هذه المآسي يقحم أفكار قاسم أمين وكأنَّه يدافع عن حق الفتاة في إبداء رأيها بالزواج وغير ذلك. . دون أن يحسب حساباً لما وراء ذلك من أخطار ماحقةٍ بالمجتمع من هذه الأفكار الخبيثة، والدعوة الفاتنة.

---

(١) المرأة الجديدة ص ١١٧ ـ ١٢٦.

(٢، ٣، ٤) المصدر السابق ص٢٠٩. وانظر كتاب المؤامرة على المرأة المسلمة د. السيد أحمد فرج ٦٣ ـ ٨٠.

وكذلك لم يستطع الكاتب إخفاء رأيه رغم التحفظ السابق، فهو يدعو «صابرين» البطلة الذكية الواعية لتخطّي الحواجز والاتصال بأحمد.. إلخ.

* * *

هذه القصة واحدة من قصص الدكتور نجيب الكيلاني التي عدَّها من «الروايات الإسلامية» التي قدمها[1] للناس، وهي تتفق مع ما كان يسود أوساط الحكم من أفكار وآراء وأساليب، وتعكس صورة الدولة في طرح القضايا من منطلق ما سُمِّي «بثورة يونيو» حتى أنَّه كان يربط بشكل واضح بين ما جرىٰ من أحداث في مصر وبين هذه الثورة فيقول:

«الطوفان ينطلق عشرات السنين دون كلل أو ملل.. إنَّ له غاية ولا بد أن يحقق غايته.. ويتصدّىٰ للطوفان قوىٰ الشر والغدر وتدور المعارك الدامية العنيفة، ولا يبلغ الطوفان مجراه الأصيل إلَّا في عام ١٩٥٢ م حيث يتحول الطوفان إلى نهر للحياة، يمد الأرض الطيبة بالنماء والخصب والحرية».

ولا نحتاج إلى إيراد الشواهد عن هذا العهد، ممَّا خطته أيدي المشاركين فيه، والمتابعين والدارسين..

فهل يؤمن الكاتب حقاً بما طرحه في هذه القصة؟ أم إنَّه كان يود تسجيل صور يتقرَّب بها أو يتَّقي بواسطتها من ذلك العهد؟

ثمَّ نتساءل مرة أُخرىٰ، هل تخدم هذه القصة وأمثالها قضية الفلاح، وقضية الشعب المسكين؟ وهل استطاعت أن تصور مآسي الاستغلال، والفساد، والجور، وما كان يعانيه الناس في تلك الحقبة؟..

وهل تعبِّر هذه القصة عن التصور الإسلامي، في رؤيتها للأُمور وفي تفسيرها للحوادث، وفي رسمها للشخصيات، وفي تسليطها للأضواء على الجوانب المهمة حقاً؟

إنَّ تصوير المجتمع، واختيار الشخصيات، ووضع الحوار على ألسنة الأبطال، وطرح الحلول، كل ذلك يحمل تصور الكاتب وأفكاره وآراءه مهما حاول الابتعاد والاختفاء.

---

(١) انظر آفاق الأدب الإسلامي للدكتور نجيب الكيلاني ص ٧، حيث عدها من الروايات الإسلامية.

فماذا حملت لنا هذه القصة من آراء الكيلاني؟

إنّها تجعلنا نتساءل حقاً عن رأي الكاتب الحقيقي، بكل الأُمور التي طرحها وعن موقفه من الأحداث والقضايا الاجتماعية التي طرحت وما زالت تطرح في المجتمع...

نعم نظل نتساءل، لأنّها لا تحمل لوناً.. وإذا حاولنا أن ندقق لِنُجِيبَ على تساؤلنا السابق، نلمح غشاوة واضطراباً، وصورة بعيدة بعيدة عن مسار الأدب الإسلامي.

لأنَّ الأدب الإسلامي أدب الالتزام، وأدب المسؤولية، وأدب الإنسان، وأدب الحقيقة، وليس شعاراً ولا أقوالاً.. وليس آيةً تزين صدر الصفحات، أو موعظة تغطي حقيقة المواقف.. إنّه موقف يكشف عن الحقيقة.. يمضي بعيداً في أعماق الإنسان، في حنايا المجتمع، ليصور الأحداث وهو أمين على الحقيقة، متمسك بالخير دون أن ينسىٰ روعة فنه، وأصالة بيانه، لأنّه أدب مسؤول يحسب حساب الحرف والكلمة، والكتاب الذي لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلاّ أحصاها.

* * *

وأمّا الحوادث فتبدو لي ضعيفة الترابط.. لأنَّ بعض الأحداث لا ترتبط ارتباطاً وثيقاً بما قبله أو بعده.. ولاسيّما فيما يتعلق بـ«صابرين» وعلاقتها بـ«أحمد» ثمَّ مسألة زواجها، فالأحداث التي مرَّت في النصف الأول للقصة لا تشير إلى «صابرين» ولا تمهد بشيء يتعلق بما سيأتي من حوادثها، وكأنّي بالكاتب قد افتعل بعض هذه الحوادث، وحشر «صابرين» في مواقف تتناقض مع طبيعة القرية ليضيف إلى قصته خيطاً مشوقاً من العواطف.. ومن ذلك أن يصطحب العمدة ابنته في رحلته إلى القاهرة، مع أنّه سافر مع الشيخ «عنبه» و«عبد العزيز شلبي» فما علاقة «صابرين» بهذا السفر، وما المبرر لاصطحابه إياها؟ وهو ابن الريف الذي يحافظ على التقاليد، ويحرص على سمعته وشرفه.

إنَّ التعليل الواهي الذي أتىٰ به الكاتب يتناقض مع بقية الأحداث فلقد علَّل اصطحابه لها بحاجته إلى خدمتها، وهو أمر غير مُقنع، لاسيّما في مدينة

مثل مدينة القاهرة، وفي بيئة ترى أنَّ البنت لا تخرج من البيت، ولا علاقة لها بمثل هذه الأمور. ثمَّ إنَّه كان يعلم ـ العمدة ـ بأنَّه سيذهب مع صحبه إلى بيت «أحمد عبد العزيز» في القاهرة، وهو شاب يعيش هناك وحده للدراسة، وسيكون هو ووالده والشيخ «عنبه» في ضيافته فكيف يتفق هذا مع اصطحاب «صابرين» وتقاليد القرية؟

لقد كان الكاتب حريصاً على وجود المرأة في القصة، وعلى إيجاد الصلة العاطفية بين بطلي القصة، وكان حريصاً على عقد اللقاء بين «أحمد وصابرين» ليبدأ هذا الرباط العاطفي، والأحداث الجديدة.

ـ ولعلَّه أيضاً يريد أن يُشير إلى موضوع المرأة، ويطرح رأيه بقاسم أمين وكتابه عن تحرير المرأة من خلال الأحداث. ثمَّ كيف يبني موقف الصراع ـ عند العمدة ـ إزاء زواج ابنته على احترام التقاليد والعادات، حيث كانت الفتاة لا تخالط أحداً من الأقارب وغير الأقارب، وقلَّما تزور أحداً، بينما يتركها الكاتب هنا، هكذا يصور الأمر، وبرضاء العمدة أبيها، يتركها وحدها في البيت مع «أحمد عبد العزيز» الشاب المراهق وجهاً لوجه في خلوة لا ثالث معهما إلا الشيطان.

فأين التقاليد والعادات، وأين حرص العمدة وشدته، وأين تحريم الاختلاط، والخلوة بين الرجل والمرأة؟

إنَّه حدث مفتعل، غير وثيق الصلة بغيره، أراده الكاتب ليكون خيط التشويق والإثارة. . وربَّما إخلاصاً منه لتقاليد القصة الحديثة في حشر العاطفة والإثارة، وربط الأحداث بهذا اللون، وإن لم تكن ضرورية.

وهذا ضعف في القصة حين يعجز الكاتب عن بناء قصته على أحداث تشد القارىء، وتصل إلى الهدف، دون اللجوء إلى ذلك الحشر الذي لا ضرورة له، أو الإثارة العاطفية المفتعلة.

هل، بعد هذا، استطاع الكاتب أن يعرض لنا صورة المجتمع في تلك الحقبة بطريقة تدعونا للتفكير. . وتضع أيدينا على الحقائق وتكشف لنا الواقع؟

لا أظن ذلك. . إنَّها بعيدة عن تبنِّي رؤية واضحة، أو موقف محدد، أو قدرة على سبر الأغوار بأصالة واقتدار.

إنَّ التأرجح الذي يلمحه الناقد في القصة بين الرؤية الإسلامية الواضحة، والصورة الاجتماعية النظيفة، والرؤية الواقعية التي فرضتها الأحداث والانقلابات، والهجمة على المجتمع لتصبح صورته مثيلاً لمجتمعات الغرب الفاسدة باسم التحرر، والمساواة، والتصور.

إنَّ هذا التأرجح أفقد الكاتب القدرة على إبداع قصة قوية واضحة مؤثرة، وأوقعه في التردد والضعف.

والقارىء المدقق سيلحظ الفرق بين القصص التي يلتزم فيها الكاتب بالرؤية الواضحة، دون تردد بين ما يريد، وبين ما يريد غيره، حتى تفقد القصة ذلك التسلسل والعفوية، والترابط القوي، حتى تصل إلى غايتها المطلوبة.

نابليون في الأزهر[1]

هذه القصة تصور مرحلة تاريخية مهمة من حياة مصر الحديثة، وبالذات في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، حيث كان المماليك يحكمون مصر، ثمَّ أقبلت الحملة الفرنسية واحتلَّت مصر، وحاولت أن تزحف نحو بلاد الشام، ولكنها فشلت وانحسرت ثمَّ انتهت بعد أن تحطَّم الأسطول الإنجليزي عند ميناء أبي قير.

والكاتب في هذه القصة يصور حالة مصر في عهد المماليك، والمظالم التي سادت المجتمع، وأعمال المماليك التي جعلت الشعب ينقم عليهم، ويتمنى الخلاص منهم، ولهذا ينتقي الكاتب أنواعاً من الشخصيات التي تمثل المجتمع المصري آنذاك وهي:

الحاج مصطفى البشتيلي: أحد كبار التجار.

والشيخ علي الجنجيهي: مقرىء القرآن الكريم، وصاحب الصوت الرخيم.

والشيخ إبراهيم سلامة: العالم المتبحر.

وأحمد المدلولي: صاحب الخبرة في صناعة البارود والسلاح.

---

(١) نشرت هذه القصة باسمين. أحدهما «مواكب الأحرار» ولا أدري سبب هذا الأمر.

والحاج غمري: التاجر الصديق.

وهؤلاء كانوا يمثلون المجتمع المصري الذي يعمل من أجل مصر، ويريد تخليصها من ظلم المماليك، ثمَّ يكون لهم دور في مقاومة الحملة الفرنسية، وإثارة الناس وتعبئتهم ضدها.

وفي الجهة المقابلة فهناك: «برتملي» الرومي. الذي يطلق عليه العامة «فرط الرمان» أو «برطلين». وابنته «هيلدا» الجميلة الذكية التي كانت تجلس مع الزائرين، وتسير متكشفة على غير عادة النساء، لأنَّها كانت نصرانية، أمَّا أبوها فكان له دكان يبيع فيه الخمر ويتاجر بالمخدرات، ويصادق كثيراً من ذوي النفوذ. وهناك شخصية «إبراهيم آغا» أحد فرسان المماليك وأمرائهم الذي يحب هيلين، كما أنَّها كانت تبادله هذا الشعور أيضاً. ثمَّ تدخل شخصية «ديبوي» الجنرال الفرنسي الذي كان حاكم القاهرة من قبل «نابليون». وكذلك شخصية «نابليون» والكابتن «مالوس» وشخصيات ثانوية أخرىٰ. مثل الجنرال «كليبر» و«زوجة الحاج مصطفىٰ البشتيلي» و«ابنه وابنته» و«مراد بك حاكم مصر من المماليك».

والقصة تدور ـ كما قلت ـ حول مقاومة الشعب للحملة الفرنسية، وثارت القاهرة مرتين ضد الحملة، ممَّا أدّىٰ إلى مقتل الجنرال «ديبوي» في المرة الأولىٰ، ولكنَّ الثورتين فشلتا في إخراج الفرنسيين من مصر، ممَّا أدّىٰ إلى سقوط ضحايا كثيرين.

لقد حاول الكاتب إبراز دور التضحية والفداء وحب الحرية، رغم القوة العسكرية، التي كان يتمتع بها الفرنسيون، فقد قدم عامة الناس التضحيات الجسام من أجل الحرية، ولإخراج المحتلين من البلاد.

لقد قال الكاتب على لسان الحاج أحمد البشتيلي: «إنَّني مدرك أنَّنا نخوض معركة قاسية مريرة، ولا يخفىٰ عني قوة العدو العسكرية، وأعرف أنَّ العدو انتصر على الأتراك، وأنَّ المماليك والأتراك قد خانوا الأمانة، ووضعوا أيديهم في أيدي العدو، لسوف يسجل التاريخ هذا العار عليهم، لأنَّه تصرفُ يأباه الضمير الحي، وينكره الدين الحنيف، وقد عاهدت الله على أن ندافع عن حريتنا وكرامتنا وحدنا، ندافع عن أرضنا وعرضنا وديننا. وسندفع الثمن مهما

كان غالياً، فإذا انتصرنا فهذا عين المراد، وإذا حدث غير ذلك فسنلقىٰ الله شهداء راضين بعد أن أدّينا الواجب، وأبينا الذلّ والهوان، والله المستعان» ص ٢٤١.

والقصة تدور حول المقاومة الشعبية، وثورة الأُمّة ضد الفرنسيين، حيث اشترك كافة الناس فيها وهذا بعض ما أراده، الكاتب من القصة، لتصوير روح المقاومة، ورفض الأجنبي، ومجاهدة الدخيل الكافر، بدافع العقيدة وحب الحرية أيضاً.

وكذلك أظهر الكاتب ظلم المماليك واستغلالهم، وتعديهم على أموال الشعب وحقوق الناس بالنهب والسلب والاغتصاب، وفرض الضرائب والأتاوات. وأشار أيضاً إلى عجز الدولة العثمانية وتخليها عن مصر، وعقدها اتفاقية مع فرنسا لانسحاب القوات الفرنسية من مصر، ويطعن كثيراً بمواقف العثمانيين، ولا يتحدث عنهم إلّا باسم الأتراك.

وكنت أتمنىٰ لو أشار الكاتب بطريقة ما إلى أنّ الدولة العثمانية آنذاك كانت مستهدفة من كل الدول النصرانية الغربية، ويعمل من داخلها منظمات يهودية باسم القومية، والتحديث، لتهديمها وإثارة الشعوب المنضوية تحت لوائها، وكانت البلاد العربية واقعة تحت تأثير هذه الدعوات أيضاً، ولاسيّما مصر التي جعلتها الدول الغربية هدفاً لأطماعها، وموطناً تستطيع بعد السيطرة عليه أن يمتد نفوذها إلى البلاد العربية والإسلامية جميعاً، وهذا ما حدث. لقد كانت الحملة الفرنسية إيذاناً بتنفيذ مخططات الغرب في المنطقة ولكنهم اليوم لم يأتوا باسم الصليب لأنّ ذلك سيدفع الشعوب الإسلامية لليقظة والعودة إلى الإسلام، وجهاد الكفرة، ولكنهم أتوا باسم الحداثة، والمعاصرة والتطور والعلم، ونجحوا حين أخرجوا من وسط الجيش العثماني فئة على رأسها شاب طموح هو محمَّد علي لينفذ ما يريدون، مستغلاً أوضاع الدولة العثمانية. وبذلك فتح أبواب مصر للغرب وحضارة الغرب، وأصبحت القاهرة مركزاً لتجمّع النصارىٰ العرب من سورية ولبنان وفلسطين ومصر، وهيمنتهم على مراكز الثقافة والتوجيه والأدب والفكر، وليس من قبيل المصادفة أن تكون الصحافة والمسرح والأدب والقصة والترجمة مليئة بأسماء هؤلاء النصارىٰ الذين أُبرزوا أعلاماً للنهضة، وبثّوا أفكارهم، ونشروا معتقداتهم بطريقة خبيثة، وباسم العلم، والتطوير.

إنَّ هذه الحقائق التي أضحت واضحة بعد نشر المذكرات، والكشف عن خفايا كثير من الأحداث، جديرة بأن لا تغيب عن وعي كاتبنا، وأن تكون هذه القصة وأمثالها، التي تمثل حلقة من حلقات الكفاح والجهاد ضد الغرب الصليبي لبنة في بناء الأدب الإسلامي الذي يحمل الحقيقة ويعرض الأحداث، ويصحح المفاهيم ضمن الإطار الفني المعروف. وها هو الكاتب يتحدث على لسان الحاج مصطفىٰ في أول القصة فيصرخ «لاعناً المماليك والأتراك، والزمن الأغبر الذي كتب عليه فيه الذل والهوان». ومثل هذه الفلتات لا تتفق مع منطلقات الأدب الإسلامي، لأنَّ اللعنة لا تجوز على أحد، ولا يجوز لعن الزمن، فضلاً عمَّا في هذه الصرخة من ظلم للعثمانيين وجور على الحقيقة، ومجاراة للغربيين.

ويظل الكاتب على موقفه هذا، في عدائه المستحكم للعثمانيين، ولا تشفع لهم أعمالهم المجيدة، ودفاعهم عن بيضة الإسلام، وحملهم راية الدعوة إلى وسط أوروبا، ولا يجد لهم عذراً، ولا يحاول أن يفرق بين عهد الدولة العثمانية حينما حكمت بالإسلام، وبين عهدها حين استولىٰ على ناصيتها الماسونيون باسم القومية الطورانية، أو الدستور، ثمَّ العلمانية والتحديث. فهل من العدل أن تحمل هذه الدولة وزر الذين قاموا لتهديمها وتهديم الإسلام؟

وها هو ـ أيضاً ـ يقول بعد ذلك على لسان الحاج غمري التاجر مقارناً بين الفرنسيين والعثمانيين: «لو فرضنا جدلاً أنَّ حملة فرنسية في طريقها إلينا، فما يزعجنا، لن يكونوا أسوأ من المماليك. ولا ألعن من العثمانيين» ص ٨.

ويرد عليه الحاج مصطفىٰ، وهو شخصية رئيسية تمثل روح المقاومة، ونموذج مختار من الشعب المصري في القصة فيقول: «كلهم ملعونون. . لكن نحن ما مصيرنا؟ وإلى متىٰ نظل ألعوبة في يد الغرباء والغزاة؟ هل خلقنا الله لنكون مطية يركبها كل قادم من وراء البحار؟ هل كتب علينا أن تبقىٰ حياتنا سلسلة متصلة الحلقات من الإذلال والضياع؟».

وهذه الروح المصرية الضيقة، التي تتصل بطرف من الفرعونية، تبدو في هذه القصة وفي غيرها، حيث يعتبر كل من جاء إلى مصر غرباء، ويتطلع إلى حكم مصر من المصريين، أيّاً كانت شريعتهم وأفكارهم، ولذلك كان فخره بأن يحكم من قبل مصري «عبد الناصر» في بعض القصص، وكما كان

يرد السادات أيضاً في بعض خطبه. ولا شك أنّ الفتح الإسلامي واحد من القادمين من وراء البحار، ويشير إلى هذا بطرف خفي عندما قال: ثمَّ التفت إلى الشيخ إبراهيم سلامة ـ وكان يجلّه ويحترمه ـ وقال: تكلم يا مولانا.

هزَّ الشيخ رأسه وتمتم: إنَّ ما تقوله يا بشتيلي هو الصواب، لكن لا تنسىٰ أنَّ الأتراك والمماليك مسلمون مثلنا، لكنَّ الفرنسيين شيء آخر... قال الحاج مصطفىٰ البشتيلي: هذا لا يهم يا شيخ إبراهيم.. أين نحن من هذا كله؟ وإلى متىٰ نظل العوبة. ص ٩.

فهو ـ كما يبدو ـ يرفض التمييز والتفريق على أساس الدين، ويعتبر كل القادمين غرباء مهما كان دينهم، فهم ـ حسب رأيه ـ مستغلون، ولذلك لا يريد أن يبقوا ألعوبة بيد هؤلاء ولا هؤلاء»..

وهكذا لم ينصف العثمانيين، ولم ينصف المماليك، إذ حرص على إظهار مظالمهم وسيئاتهم، وتخاذلهم في الدفاع عن مصر، وخيانتهم للشعب، واتفاقهم مع الفرنسيين ولم يشر إلى شيء من محاسنهم وأعمالهم المجيدة، فلماذا يستسلم الكاتب لفكرة الوطنية المصرية ويرفض ما عداها، ويعتبر كل فكرة غيرها مرفوضة ومطعون فيها وينسىٰ تاريخ المماليك، وخدماتهم للإسلام، وأعمالهم البطولية في مقاومة الصليبيين والمغول، وهل ينسىٰ الكاتب عين جالوت وغيرها من المواقع المشرفة؟.. فهل ينساق كاتب القصة ـ وهو يعرض لروح الجهاد التي دفعت مصر، وعلى رأسها رجال الأزهر لمقاومة الفرنسيين والثورة عليهم ـ إلى دعوات ضيقة ومفاهيم مزوّرة؟ وهل يجعل العصبية المصرية فوق الرابطة العقدية؟

أليس من واجب الأديب المسلم أن يجلّي الحقيقة، وينصف الآخرين، ويبرز الصفحات الناصعة للإسلام والمسلمين؟

وفي القصة إبراز لجانب مهم، وهو جانب الأغراب: من الأروام وغيرهم، وهم من غير المسلمين، الذين سكنوا مصر، وأكلوا من خيراتها، واستغلوا في زمن السلم أيّما استغلال، وكانوا ـ دائماً ـ يشيعون المفاسد والمحرمات فهم يبيعون الخمور والمخدرات، ويشيعون الفواحش، وينشرون الرذيلة، ويتعاملون بالربا، ويتسترون ببعض الأعمال التجارية ليقوموا بدور خطير، دور الجاسوسية والتآمر من الداخل.

فهذا «برتملي أو فرط الرمان» كما تسميه العامة، كان يتظاهر ببيع «القارورات الزجاجية، وبعض المساحيق الكيماوية، والنباتات والبذور المطحونة» ويجعل ابنته «هيلدا» مصيدة للشباب الذين يرتادون هذا المحل لشراء الخمور والمخدرات، ويصبح دكانه، مركزاً لالتقاء المتآمرين على الشعب واتصالات الجواسيس والخونة.

ويصبح «برتملي» عميلاً كبيراً للفرنسيين، وجاسوساً يساعدهم على معرفة مواطن الضعف في المقاومة، ويدلهم على زعماء المقاومة، وينشر الإشاعات التي تفتّ في عضد الناس.

وحين يدخل الفرنسيون إلى القاهرة يظهر حقده الدفين وتآمره الواضح ويُعيَّن من قِبَلِهم «قائداً للجواسيس أو العسس» أو «جهاز المخابرات» وكذلك يصبح محافظاً للقاهرة، فيرتكب أبشع الجرائم: يعذّب ويسجن ويقتل، ويطارد الشرفاء، ويقدم ابنته الوحيدة ـ طمعاً في المنصب ـ للجنرال «ديبوي» فيعاشرها معاشرة العاهرات، ثمَّ ينقم عليه تحت ضغط المشاعر الخانقة لابنته على الجنرال، وكرهها الشديد له، ويتآمر «برتملي» على «ديبوي» ويغريه بمقاومة ثورة الشعب في القاهرة والبطش بهم، فيلقىٰ حتفه. ثمَّ يقدم ابنته إلى «مالوس» الكابتن الذي كان مرافقاً لـ «ديبوي» وأحد مرؤوسيه، ليخدم غرضه أيضاً، وينال المكانة عند الفرنسيين.

وهكذا ينجح الكاتب في تصوير هذه الفئة الدخيلة المستغلة لخيرات مصر، التي كانت في كل وقت خنجراً للغدر، ووكراً للتآمر، وأداةً لشيوع الفساد والرذيلة. ثمَّ يعود الكاتب ليبرز «إبراهيم آغا» المملوكي، الفارس الشجاع، المحب لمصر، المؤيد للشعب، الذي أحبَّ «هيلدا» حباً صادقاً، وبادلته حبه بالحب والإعجاب أيضاً رغم كره أبيها له وحقده عليه ولاسيَّما قبل دخول الفرنسيين إلى القاهرة. عندما كان الأمر والسلطان لهؤلاء المماليك، وفي ذلك الوقت كان «برتملي» يتظاهر بالصداقة لإبراهيم آغا وغيره من المماليك.

وكان «برتملي» قد أخبر ابنته أنَّ إبراهيم آغا قد قتل عندما اشترك في مقاومة الفرنسيين ولكنه ظهر فجأة في قصره، واتصل بـ (هيلدا). وهنا يضطر برتملي إلى الخضوع لمشاعر ابنته، والامتناع عن البطش بإبراهيم رغم أنَّ الفرنسيين قد استباحوا دمه ويمضي الكاتب شطراً من القصة في تصوير الصراع

الذي دار في نفس هيلدا بين حبها لفارسها العاشق إبراهيم، وأبيها برتملي . . .

وكذلك إبراهيم تتنازعه عاطفتان: عاطفة الحب لهيلدا والوعد لها بالزواج منها، وعاطفة الولاء للوطن الذي نشأ فيه ورعاه وأعطاه المكانة والمال والمجد ويحاول أن يوفّق بين العاطفتين فيظل على حبه لهيلدا، وإصراره على المقاومة ضد الفرنسيين وتستمر القصة لتظهر بشاعة المهمة التي أدّاها اليونانيون (الأروام) ممثلين بشخصية «برتملي» وأتباعه.

واستغلال المماليك ممثلين بشخصية «مراد بك» أميرهم.

ثمَّ يبرز دور الأزهر الذي قاد ثورة الشعب، وتحولت أروقته وساحاته إلى منطلق لتحضير الثورة وإمدادها، حيث كان العلماء وطلبة العلم فيه هم حملة راية الجهاد، ومشعل الدفاع عن أرض مصر الإسلامية.

«وقد كان المسجد الكبير في تلك الأيام قلب الأُمَّة النابض، فيه يلتقي الدين بالدنيا ـ وتتبلور آمال الشعب وأفكاره، بوتقة الماضي والحاضر ـ كما يقول البشتيلي ـ ومجلس شورىٰ الأُمَّة، التنظيم الوحيد الذي يشع بنوره الوهاج في شتّىٰ الأنحاء» ص ١١٣.

ثمَّ قال: «وفي داخل الأزهر الواسع الجليل شعر البشتيلي ـ كعادته ـ باطمئنان غريب، ذلك الاطمئنان الذي يخالج قائداً هماماً وقد آوىٰ إلى قلعة حصينة، لا تستطيع أية قوة أن تتخطىٰ أسوارها، أو تقتحم حماها. . . عشرات من الرجال يستعدون للثورة الشاملة، ولم تكن القيادة لنوع واحد من الرجال، فقد كان هناك التجار والأعيان، وصغار أرباب الحرف، والمهن المختلفة» ص ١١٣.

ثمَّ يقول: «إنَّ هذا الشعب لن يموت ولن يستسلم، ولو تحول الفرنسيون جميعهم إلى أنماط مشابهة على صورة برتملي اللعين، ويمضي البشتيلي في طريقه ويشتد به العجب وهو يرىٰ ألواناً شتىٰ من أبناء الدول العربية: مغاربة وشوام[1] وسودانيين ويمانيين وحجازيين وعراقيين، إنَّهم جميعاً يهتمون بالأمر وكأنَّه يعنيهم بالدرجة الأُولىٰ» ص ١١٣.

---

(١) أي من بلاد الشام.

وبالرغم من أنَّ الثورة فشلت، فإنَّها أظهرت مقـدرة هذا الشعب على التضحيـة والصمود، والالتفـاف حول قـادته المخلصين أيـاً كـانت مكـانتهم الاجتماعية. وكذلك أظهرت ارتباط هذا الشعب بدينه، حيث برز الأزهر العظيم وهو يبث روح الجهاد والوعي، وحمل راية التضحية والمقاومة، وهذا ما جعل الفرنسيين ينقمون على الأزهر ورجاله، فينتهكون حرمته، ويقتلون عدداً من علمائه وطلبته بعد احتلالهم للقاهرة، ثمَّ تستمر النقمة حتى يفرغ من مضمونه العظيم. هذه المرحلة من حياة مصر ـ في الحقيقة ـ مهمة وجديرة بأن تصور أحداثها البطولية التصوير المناسب، وأن يتوضح كفاح الأزهر وعلمائه وطلبته في تلك الأحـداث: ضد الـظلم، وضد الفـرنسيـين، وضد انحـرافات الحكّـام وأخطائهم من العثمانيـين والمماليك ومن بعدهم، وهذا ما يفسر التآمر والحقد على هذا الجامع العظيم، ومن ثمَّ القضاء على قوته بإفساد من فيه أو اقتحامه باسم التحديث والتطوير، وليست أحداث اليوم إلاَّ حلقة من حلقات التآمر على الأزهر الشريف.

ولكنني أتساءل: ما الفائدة من إبراز هذه العلاقة العـاطفية الآثمـة بين «هيلدا» ابنة «برتملي» الجاسوس الغادر، وبين «إبراهيم آغا»؟ وما هي الغاية من تطوير هذه العلاقة لتـتحول إلى علاقات آثمة داعرة مع «ديبوي» و«مالوس» مع تصوير هذه العـلاقات المشينـة معهما؟ ألاَّ يستـطيع الكـاتب ـ من خلال الأحداث، وقد فعل ذلك حقاً ـ تصوير دور «بارتملي» بشكل واضح، وإبراز خياناته، وإبراز أخطار هذه الفئات التي تعيش وسط المجتمع الإسلامي، وتنخر فيه وتفسد، وتـتجسس، وتكمن إلى يوم تستطيع فيه أن تفرغ حقدها كله بهذا الشكل الغادر اللئيم؟

كـان بإمكـان الكاتب أن يفعـل ذلك، وأن يشيـر إلى بـذل أعـراضهم واستغلال الجنس لتحقيق أهدافهم، ولإيقاع الشر بالمسلمين، دون أخذ هذا الحيِّز الكبير في مـلاحقة عـلاقات «هيلدا» مـع «إبراهيم آغـا» و«ديبوي» أو «مالوس» وغيرهم... والغلو في إظهار هذه الصور البشعة، والحياة الطائشة الداعرة.

إنَّ هذا النهج في كتابة القصة، نهج غربي مادي، سار على منواله أكثر كُتّاب القصة، وسايرهم في ذلك كاتبنا، فغدا من ضرورات القصة أن تمتزج

أحداثها بالعلاقات العاطفية، وأن تتخللها علاقات الجنس وألاعيب النساء.

وإذا كان الغربيون قد ألفوا مثل هذه الحياة الجنسية، وأضحت حياتهم قائمة على اقتناص اللذة، والسعي للمادة، فإنَّ المسلم يرىٰ في الحياة غاية أسمىٰ، وهو بعيد عن هذه الممارسات الآثمة ولذا فمن الجدير بنا ألاَّ نتابعهم في ذلك، وأن نأخذ من وسائلهم ما يناسبنا ويوافق معتقداتنا.

إنَّ دور «هيلدا» والصراع الذي قام في نفس «بارتملي» مصطنع، ويفتقد إلى عنصر التوازن، والمنطق في كثير من جوانبه.

ففي الوقت الذي يظهر فيه «بارتملي» شخصية حاقدة، فظّة، لا تعرف الرحمة والإنسانية، وتتنكر لكل القيم والأعراف، والماضي والصداقات، في ذات الوقت يخضع لإرادة ابنته، ويعفو عن «إبراهيم آغا» مع علمه بأنَّه مع الثوار، ويعمل ضد الفرنسيين أبناء مِلَّته، مع العلم بأنَّه ـ أيضاً ـ يبذل عرض ابنته، ويدنس شرفها لتحقيق مطامعه، فهل تتفق هذه الصورة مع هذه الأحداث؟

وكذلك فهو يتصرف بشكل متناقض مع «ديبوي» و «مالوس» و «إبراهيم» و «الحاج مصطفىٰ الباشتيلي». . . إلخ.

وهذه ملاحظة جديرة بالاهتمام، نتساءل فيها ونسأل كُتّابنا، متى يتخلصون من هذا التقليد وهذه العقدة؟

ومتى ينتهون من تصوير العلاقات الإنسانية من خلال لحظات الضعف والطيش والإثم؟

ولماذا لا يعتمدون في بناء القصص على واقع المجتمع العريض، وعلى صور العلاقات الطاهرة. .؟

ولماذا لا يخطُّون منهجاً مميزاً، لا يغفلون الجيد النظيف من أساليب الغربيين، ولكنهم لا يتوارون خلف أُولئك المعادين، فتنطمس شخصياتهم، وتذوب عقائدهم؟ وفي موضوع هذه القصة ما يغني عن هذه الصور. بقي أن نقول: إنَّ الدكتور نجيب الكيلاني استفاد ـ ولا شك ـ ممَّا كتبه عن حقبة «عبد الناصر» ووصفه «عطوة الملواني» لتصوير «بارتملي» والتعذيب، فلقد أمدَّته تجربته في السجن الحربي بصور واقعية استطاع الاستفادة منها لتصوير

هذه الشخصيات التاريخية التي كان لها مهمة تدمير جيل من الأجيال، أو زرع الأفكار التي تنخر في جسم الأمّة إلى أمد بعيد.

وإذا تذكرنا أنَّ الكاتب يملك المقدرة الفنية، والأسلوب السهل الممتع، والسرد الواضح العذب، والعبارة البسيطة المحببة، فإنّنا لم نجد ما ألفناه منه في هذه القصة، رغم الصور المشرقة التي صور بها الأزهر، والمقاومة.

وكنا نتمنىٰ أن يبلغ في هذه القصة التي تصور حقبة تاريخية مهمة من حياة مصر الحديثة ذروة الفن، وغاية الإبداع، ليجعل قراءه يعيشون هذه الحياة بحرارة وتعاطف، ويشاركونه متابعة الأحداث بشغف وجدية.

إنَّه يستطيع أن يكتب ملحمة رائعة حينما يعود إلى التاريخ ليقرأه بدقة، بعد أن يميز الخبيث من الطيب، ويصحح كثيراً من المفاهيم المدسوسة، ليرسم بعدها شخصياته بوضوح ودقة بعد أن يختارهم ليمثلوا حقيقة هذا الشعب المسلم بكل فئاته وأصنافه، ويصور الأزهر وما كان يدور وقته بصورة أكثر وضوحاً وإشراقاً، ويتخلص ممَّا يعلق في ذهنه من تقاليد وصور أسلوبية، أو خضوع لأوضاع وأفكار وأنماط من السلوك مهما كانت مظاهرها صارخة فإنَّها ليست من صميم هذا الشعب وليست من هذا الدين.

وعندها سيعطينا صورة مشرقة للأدب الإسلامي، وسيضيف أثراً جديداً في القصة الإسلامية الحديثة التي تعطي حقائق وتخط منهجاً، وتبرز أصالة هذا الشعب.

إنَّني بالرغم من تقديري لما سجله الكاتب الفاضل من صور مشرقة في هذه القصة، أطمع بقصة أكثر وضوحاً وإشراقاً، وتحرراً من عقدة القصة الغربية التي تتحكم بمواهبنا الفنية. وليس ذلك بصعب أمام موهبة الكاتب الفاضل.

قصة «رأس الشيطان»

هذه القصة واحدة من القصص التي أخذ الكاتب أحداثها من المجتمع المصري، وبالتحديد من مجتمع الريف الذي نشأ فيه وأحبه، وصوره في كثير

(١) رأس الشيطان ط ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ مؤسسة الرسالة، ولقد طبع على غلاف القصة ما يلي: رأس الشيطان وقصص أُخرىٰ، مع أنَّها قصة واحدة وليست قصصاً كثيرة.

من قصصه ورواياته، وحاول في هذه القصة ـ كما في غيرها ـ طرح عدد من القضايا التي يعاني منها أهل الريف خاصة، والمجتمع المصري ـ عامة ـ.

والفترة الزمنية التي اختارها هي الفترة التي أعقبت ثورة «أحمد عرابي» ودخول الإنجليز لمصر، وهيمنتهم على مختلف وجوه الحياة فيها: الثقافية، والاقتصادية، والسياسية، وبالتحديد عندما تسلَّمت حكومة صدقي باشا الحكم، وعطلت الدستور وأجرت انتخابات صورية.

والقضية الأساسية التي أثارها الكاتب في قصته هي قضية الإقطاع، وارتباطه بالأوضاع الاستعمارية. حيث كانت حفنة من الناس تسيطر على المساحات الشاسعة من الأراضي الزراعية، وتسخر الفلاحين والعمال، وتستغل جهودهم لمباذلها. ومن هنا تبرز مسألة الظلم الفادح الذي وقع على الفلاحين الذين اضطُرُّوا للعمل من أجل لقمة العيش، والحفاظ على الحياة لهم ولأسرهم. ومع ذلك فلقد كان الفلاحون يُسامون سوء المعاملة، وشتىٰ أنواع الأذىٰ والإذلال والإهانة.

وجعلِ ـ الدكتور الكيلاني ـ شخصية عثمان باشا ـ الوزير في وزارة صدقي ـ مثلاً وصورة لممارسات الإقطاع... وجعل منه شخصية رئيسية في القصة، ورسم ملامحها بدقة: «عثمان باشا: وجه مكفهرّ غاضب، عينان زرقاوان ـ إشارة إلى أصوله الأجنبية البعيدة عن مصر ـ يشرب سيجاراً إنجليزياً، شعره رمادي منتفش فوق رأسه الذي بدا كأنَّه رأس شيطان».

أمَّا حياته في القصر، فهي حياة مسرفة مبتذلة، يقض الليل ساهراً على مباذله ومجونه، وينام أكثر النهار، تزوج مرات عديدة، ثمَّ ترك أولاده وزوجاته واختار راقصة فاتنة لتشاركه هذه الحياة البوهيمية، وكانت الراقصة تستغل ثروة عثمان باشا ومكانته لتحقيق رغباتها، وتزيد من علاقاتها الآثمة. وفي هذا التصوير يعطي الكاتب بعداً آخر لهذه الشخصية التي تُؤْتَمن على مصالح الناس، وتتسلم إحدىٰ الوزارات، وتحتضنها السلطات الإنجليزية، إنَّها الصورة التي تبين حقائق الشخصية في بيتها وعلاقاتها الخاصة، وهي أكثر دلالة على الرجل من مظاهره العامة وصورته الرسمية.

أمَّا علاقاته مع الفلاحين فهي علاقة السيد المتغطرس بالعبيد المهانين

الذين يعاملون بأبشع ألوان الإذلال والاحتقار. وهم في نظر عثمان باشا: «كلاب لا تفهم» وبهائم لا تستحق الحياة، ولا ينفع معها إلاّ التجويع والسياط، إنّهم مخلوقات قذرة غبية. . . إلخ.

أمّا أهداف عثمان باشا (الإقطاعي) فتتلخص بالسعي للحصول على الوزارة بأي ثمن، ولهذا يكرس كل اهتماماته وأمواله للوصول إلى هذا الهدف: يسخر الفلاحين - مع شقائهم وتعبهم - لتأييد الحكومة العميلة، ويساعد في تزوير الانتخابات، ويبذل المال لرشوة أصحاب النفوذ،أوشراءبعض الصحف والمحررين الذين يبيعون ضمائرهم ليحصلوا على الإعانات المستمرة من عثمان باشا وأمثاله.

وكان يقيم الحفلات، ويوزع الهدايا، لخدمة مصالحه، وتحقيق أغراضه. إنّ شخصية عثمان باشا - كما صورها الدكتور الكيلاني - ذئب مفترس، طاغية متجبر، خنزير تزكم رائحته النجسة الأنوف، وعميل لا يتستر في عمالته، ولاسيّما عندما صرح بأنّ علاقة مصر بالإنجليز هي كعلاقة الزواج «الكاثوليكي» الذي لا فكاك منه.

* * *

أمام هذه الشخصية التي ركز عليها الكاتب تستوقفنا بعض الملامح التي أضافها الكيلاني لغرض أو لآخر. لقد وصف عثمان باشا أيضاً بأنّه «تركي خبيث مغرور، لا يتهاون، ولا يطأطىء رأسه، ولا يعترف بالهزيمة» ص ١٩.

«وإنّ تركيته العريقة تأبىٰ أن يهادن أو يرق في معاملته مع الفلاحين وأبناء الفلاحين، ولو نهلوا «الثقافة في باريس» ص ٤٧.

وهنا لا بد من سؤال عن هذه الإضافات: هل انتساب عثمان باشا إلى التركية هي التي جعلته فاسداً مبتذلاً، وعميلاً مفضوحاً، وطاغية متجبراً. وهل القومية التي يبرزها الكاتب هنا هي التي تحدد ملامح الشخصية، وتحدد اتجاهاتها وأخلاقها؟ أم أنّها متابعة للعداء الذي زرعه الغرب بين المسلمين عند هدم الخلافة؟ وهل الصلاح والفساد، والطغيان والظلم أو العدل والخوف من الله تتبع هذه العنصريات؟

إنَّ الأمر بعيد عن الحقيقة، لأنَّ هذه الأُمور تنبع من اعتقاد الإنسان وأخلاقه، ومدىٰ التزامه بشرع الله أو بعده عنه، ولا يختلف في ذلك عربي أو غربي أو تركي أو فارسي، ولا علاقة للون والجنس والأرض بذلك.

* * *

والشخصية الأُخرىٰ الرئيسية هي شخصية «صفاء» بطلة القصة، صورها الكاتب فتاة مثقفة تعمل في جريدة «النهضة العربية» وكانت في القصة موضع الإعجاب، ولعلَّ إطلاق هذا الاسم عليها «صفاء» يوحي بالصورة التي أرادها الكاتب لها. فهي عند الكاتب تمتاز بالجمال والصفاء، والهدوء والبعد عن التبذل «صورة الصفاء والمثالية».

وعملت بالجريدة لتعين والديها الكبيرين اللذين لا معين لهما، ممَّا سبب لها الضيق، وأدّىٰ إلى صراع داخلي بين حاجتها لضرورات الحياة، ولإعانة والديها، والأمور التي تؤمن بها تجاه الوطن، وواجباتها نحوه.

لقد قبلت العمل كسكرتيرة عند رئيس التحرير، الذي استغلَّ حاجتها فصار يتودّد لها لترضىٰ به زوجاً، ولكنَّها أبت، وانتهىٰ الأمر بها إلى مصارحة الشاب ضياء الدين، الوطني الذي يحارب الفساد، ثمَّ الاتفاق معه على مواصلة العمل معاً، والاقتران ليعيشا زوجين سعيدين.

* * *

وفي القصة شخصيات أُخرىٰ، كان لها أدوار مختلفة ومنها بعض الشخصيات التابعة لـ (عثمان باشا) مثل: محروس الناظر في (عزبة) الباشا، الذي حلَّ محل أبيه بعد موته، وكان محروس طيباً لا يعرف الخديعة، يأبىٰ الظلم ويعجب بالثائرين على الظلم ويتردد على الشيخ الشاذلي، أحد مشايخ الصوفية في عزبة الباشا.

وكان محروس الطيب يتأثر بأوضاع المظلومين، ولذلك لم ينفِّذ كلَّ ما طلبه الباشا منه ضد الفلاحين التعساء، وكانت النتيجة طرده شر طردة من (العزبة) على يد ابنه (سلطان) الذي استطاع الباشا إغراءه وتحريضه ضد أبيه، وبذل له الوعود والمال، والجنس حتى ضرب أباه وطرده من القرية، وصار ينفذ ما يريده الباشا ضد الفلاحين، فيذلهم ويسخرهم، ويأكل حقوقهم.

وترك عثمان، الناظر الجديد، سلطان كالثور ليمعن في تعذيب الفلاحين وإهانتهم، حتى انتهىٰ الأمر به إلى فضيحة أخلاقية مشينة، ممَّا دفع بالفلاحين إلى الثورة عليه وقتله مع بعض الخفراء والفلاحين، وكادت هذه الفضيحة وما تبعها من أحداث تعصف بمنصب عثمان باشا في الوزارة، لولا المكيدة الجديدة التي دبرها، والأموال والحفلات التي أصلح بواسطتها الأمور وبقي في الوزارة.

وهناك شخصيات أُخرىٰ مثل رئيس التحرير الذي يبيع جريدته لمن يدفع له أكثر، ويمده بالمال. ولكنَّ موقفه هذا تبدَّل بعد فشله في اجتذاب صفاء وزواجه بها، ممَّا جعله يعود إلى صف ضياء الشاب الوطني، ويمنحه ثقته في الجريدة، ويسخِّر الجريدة للقضية الوطنية. وهناك بركات المحرر الخبيث الذي كان يعيش على الاستغلال، وحبك المكائد، واقتناص الفرص الحرام، لذا نراه ينتقل من الجريدة ليعمل سكرتيراً عند عثمان باشا، يساعده في مؤامراته ومكائده ويكون واسطته لشراء الجرائد والمحررين، الذين يعيشون على مِنح هؤلاء الإقطاعيين والمتنفذين وعطاءاتهم لقاء خدماتهم الإعلامية، والتستر على مفاسدهم وظلمهم، وخدمة مصالحهم.

وكان بركات صورة للرجل النذل الفاسد، الذي تنعدم عنده القيم بكل صورها، ولذلك كان يقتنص كل الفرص عند الباشا، فيتَّصل بزوجته المستهترة، التي لا تجد بغيتها عند زوجها الثري العجوز، فيحل بركات في القصر خديناً لها، ويصبح على علاقة محرّمة معها، فينال الحظوة والمال، والمتعة الحرام، حتى ينكشف أمره بعد حين ويُطرد من القصر

هذه الشخصيات تمثل الطرف الأول في القصة: الاستعمار والإقطاع والأذناب المستأجرون لخدمة مصالحهما.

وفي المقابل هناك شخصيات أُخرىٰ تمثل جانب الشعب وهم: الفلاحون الطيبون المعذبون، الذين يعملون في القرية في حقول الإقطاعي، أو في أراضيهم البسيطة.

وأحد أبطال القصة ضياء الدين الذي درس القانون في باريس، وحصل على الدكتوراه، وهو يعمل سكرتيراً للتحرير في جريدة النهضة العربية.

وهناك شخصية الشيخ الشاذلي الصوفي، الذي يَتَرفَّع عن مطامع الناس، ويعيش حياة زاهدة عفيفة، وله أتباع كثيرون في القرية، وكلمة مسموعة عند الفلاحين الذين ينظرون له نظرة تقديس واحترام.

وشخصية محروس المطرود من (عزبة) الباشا، أضحت في صف الفلاحين، حيث كان يعيش مع ضياء الدين في القاهرة.

وشخصية صفاء ـ بطلة القصة ـ التي عملت في جريدة النهضة، وعانت من مضايقات رئيس التحرير ومطارداته مع بركات المحرر الخبيث، ولكنها صمدت، وكانت تتعلق بـ ضياء الدين، وتبادله الحب والإعجاب حتى تطور هذا الشعور إلى اتفاق على الخطوبة ومحاربة الظلم والإقطاع والإنجليز.

هذه الشخصيات التي تمثل الجانب الشعبي الذي يعاني من الظلم، ويقاوم الإنجليز والإقطاع والاستغلال.

* * *

كيف استغلَّ الكاتب هذه الشخصيات لتحقيق غايته من القصة؟ وما هي الدوافع التي كانت وراء كل واحد من هذه الشخصيات؟ وما هو الهدف الذي برز من الصراع الدائر بين هذين الطرفين؟ أسئلة تحتاج إلى العودة إلى بعض الشخصيات والأحداث، الشاب المثقف الذي لقبه (ضياء الدين) لكي يستوحي من اسمه أُموراً هادفة، ويضفي على شخصيته الإعجاب والاحترام.

هذا الشاب يهتم بقضايا وطنه أكثر من اهتمامه بأُموره الشخصية، جريء لا يخاف بطش السلطة والإقطاع والاحتلال. يتحسس بقضايا الفلاحين الذين يمثلون الوطن والعطاء.

وكان ضياء الدين يحدد مشاكل بلدته (القرية)، ومن ورائه مصر كلها من خلال كتاباته في الجريدة، ومن خلال عمله ضمن التنظيم السري الذي أراده الكاتب تنظيماً قائماً على أساس قومي واجتماعي، كذلك جمع فيه السوري (عدنان الأسطواني)، ومندوباً عن العمال وآخر عن الطلبة.

وكان هدفه إسقاط الحكومة، ومحاربة الإنجليز.

وأفكار التنظيم هي الأفكار الاشتراكية والقومية.

أمّا عثمان باشا فهو في القصة رمز الشر، ولقبه ـ أحياناً ـ بالشيطان، ومبررات هذه الصورة الكريهة الفاسدة الطاغية هي غناه وثروته وعلاقته بالإنجليز، وصلته بالقصر.

وهذه الصورة لعثمان باشا المستغل الإقطاعي العميل ذات بعد واحد، وهي البعد المادي، فالغنىٰ والثروة أساس هذا الفساد وسبب هذا الانحراف.

وإذا كان ذلك صحيحاً إلى حد كبير، ولاسيَّما في هذه القصة، وما شابهها ولكنَّ العوامل الأُخرىٰ التي لم يتطرق إليها الكاتب هي السبب الأهم. فالإنسان لا يتصرف إلاّ بدافع العقيدة والفكرة، والمبدأ الذي يحمله، والغلوّ في الاهتمام بالمادة، أو الجنس أو المنصب ناتج عن عقيدة وفكرة مادية وجودية بوهيمية. . .

وغياب العقيدة الصحيحة، والتخلّي عن المبدأ السليم، والتنكر للدين الإلـٰهي يجعل الإنسان حيواناً وشيطاناً.

هذه الأُمور لم يتطرق إليها الكاتب من قريب أو بعيد، ولم يرسم وسط الأحداث ما يؤمن لها، ولم يصور من الشخصيات ما يوضحها.

إنَّه كان بوسع الكاتب أن يعرض للموضوع من زاوية أُخرىٰ تتفق مع التصور الإسلامي، فتصبح شخصية عثمان باشا، شخصية المكابر الكنود الظالم، الذي يأبىٰ الخضوع لشرع الله، فيقع في كل هذه الشرور، ويتصرف أبشع التصرفات، وتغيب عنه كل مشاعر الإنسان، وفطرة الإنسان السوية، ويغدو وحشاً يتغذىٰ بدم ضحاياه، ويتفاخر بمخازيه وصلته بالكفرة من المستعمرين المحتلين.

لماذا لا تكون القصة نماذج بشرية ناطقة تبين الفرق بين الإنسان الخاضع لشرع الله، والإنسان الشارد العاصي، والباغي الظالم، والملحد الكافر؟

ولماذا لم يعط هذا الفلاح صورة المسلم المفطور على الخير، المحب للناس، الباذل الصابر الطيب، الذي يخشىٰ ربه عزَّ وجلَّ، ويأبىٰ الظلم، ويخاف من الذنب، القانع بما يأتيه من رزق الله، المعطاء بإخلاص، المتسامح المتفاني في خدمة الآخرين؟

ملامح كانت تزيد من خصوبة القصة وبعدها، وتلمس أعماق هذا المجتمع الذي ابتلي بالعصاة والكفرة والظالمين، وتعالج أوجاعاً حقيقية، تخترق القشرة الظاهرة لهذه الأوجاع.

* * *

الشخصية الرئيسية الثانية، أو بطل القصة الحقيقي ضياء الدين الدكتور الحقوقي العائد بثقافة وشهادة من باريس، الواعي على مشكلات وطنه، الذي يحمل رسالة الثورة والتمرد على واقعه الظالم، وعلى مجتمعه كله.

هذه الشخصية لها ملامح غربية بعيدة عن المجتمع، ومع ذلك فهي الصورة المحتذاة في القصة.

ضياء الدين يتحدث عن «المساواة، والعدالة، والحرية، وتكافؤ الفرص» وهي الشعارات التي كانت ترفع من الجمعيات السرية والأحزاب العلمانية المختلفة، ثمَّ من الثورة المصرية.

ولذلك يرىٰ ضياء الدين «أنَّ الناس جميعاً في القرية يعيشون في مأساة أزلية ممتدة إلى بعيد، والأزمات تأخذ بخناقهم» «وأنَّ الحق يؤخذ بعنف إذا لم يعط في هوادة ورضىٰ، وأنَّ هذا الجيش من الفلاحين يستطيع أن يبني لنفسه حياة رغدة كريمة».

وينظر إلى فرنسا، وإلى ثورتها على الملكية، على أنَّها رمز وقدوة.

«إنَّ الذين بنوا الباستيل ـ سجن في فرنسا ـ لأعدائهم ـ وملأوه بالعنف والخشونة والحديد والنار نزلوا به مقهورين أذلّاء ذات يوم».

وصور الكاتب ضياء بأنَّه «عاد من باريس رجلاً ناضجاً، لم يلتوِ لسانه بلكنة فرنسية، ولم تندثر معالم شرقيته وعروبته في أخلاقه وتصرفاته وقيمه الخالدة».

هذه صورة البطل القدوة في القصة: يحافظ على شرقيته، وعروبيته، وقيمه الخالدة، دون تحديد لمضامين هذه الكلمات، أو هذه الشعارات. وحين ندقق في أحداث القصة تتبين لنا شخصية ضياء الدين بصورة أوضح، فهو شاب متحرر، لا يناقش قضايا الإسلام ولا يعارضها، ولا يهتم بها، يستغل

طاقاته وظروفه لخدمة مبادئه، ولذا لا يتورع عن استخدام صفاء ـ محبوبته وخطيبته ـ بطريقة قذرة، متبرجة، عاهرة لاستدراج الجنود الإنجليز بحجة العمل الفدائي السري ضدهم.

الوصول إلى هدفه لا يحتاج للتوقف عند الوسيلة. وليست هناك في الأصل ـ عنده ـ أمور ثابتة، أو قيم محددة ليقف عندها. بل لا ميزان لديه لمعرفة الأمور غير رغباته وعقله. الدين، والشريعة، وما يحرم وما لا يحرم، والخالق عزَّ وجلّ ومرضاته أو غضبه، كل ذلك غائب كل الغياب عن هذه الشخصية، ولذلك لا تدخل في حساباته إلَّا شعاراته وأهواؤه.

وكذلك نراه لا يرىٰ في تصرفات خطيبته ـ صفاء ـ مع رئيس التحرير ما يشين، بل يطلب منها الصبر، ثمَّ يجرها إلى تنظيمه السري. ثمَّ يعلن خطوبته لها، ثمناً لإيمانها بمبادئه، وهذا هو الميزان.

ليس هناك حسابات للسقوط أو غيره، ليس هناك فهم صحيح لفطرة الإنسان ونوازعه، ولذلك لم يكترث إلَّا بالشعارات والتنظيم.

وقضيته ـ كما يدَّعي ـ هي محاربة الاستغلال والظلم والإنجليز، هذا الطغيان الجاثم على صدر الشعب المستغل للفلاحين، ولكنَّ البديل أن يأتي طغيان آخر، يستقي من ذات المنابع ولكنه بلون آخر، وتحت شعارات الاشتراكية، والعدالة وتكافؤ الفرص، والثورة وما شاكل ذلك.

ويحلم بأن «يقود الجماهير كما فعلت الثورة الفرنسية، وينقضّ على قصر عابدين، وهناك الملك فؤاد رأس الخيانة، فيحطم الباستيل المصري، ويضع الملك وحاشيته في عربة مكشوفة وهم حليقو الرؤوس ثمَّ يقف فوق منصة عالية ويقول: الآن انتصر الشعب، وعاد الحكم إلى أبنائه، وما على الاستعمار إلَّا أن يحمل عصاه ويرحل» ص ٤٥.

هي ذات الشعار والكلمات التي كان يرددها عبد الناصر في خطاباته. فهل كانت شخصية ضياء الدين التي جعلها الكاتب حلماً للفلاحين والمظلومين هي شخصية عبد الناصر ذاتها؟ يبدو من القصة ذلك بوضوح في الشعارات، والأهداف والأحداث. فهل هي الصورة النموذجية التي يتمناها الكاتب لهذا الشعب؟

في القصة يطرح الكاتب قضية الوطن والوطنية فكيف كان مسار الأمر؟ إنَّه ينظر لها من خلال هذه الرموز: أحمد عرابي وثورته التي يعدها رمزاً للكفاح الوطني والثورة على المحتل.

ومحمَّد عبده وأفكاره الإصلاحية.

وقاسم أمين ودعوته لتحرير المرأة ص ٦٥.

وهذا ما حمله التنظيم السري الذي كان يقوده «ضياء الدين».

«كانوا جميعاً قد كفروا بالحزبية ووسائلها في تحرير الوطن».

«وكان أساس التقائهم هو العمل للوطن، الوطن وحده، دون التقيد بحزب، أو الارتباط بكبير من الكبراء».

ويربط القضية الوطنية بخيط واهٍ بالأُمَّة العربية، فيُدخِل عدنان الأُسطواني السوري ضمن التنظيم، ويجعل له دوراً خطيراً في الثورة السورية ضد الاحتلال الفرنسي، حيث حُكم عليه - غيابياً - بالإعدام، فهرب وعاش في مصر كلاجىء سياسي. ولكنَّ هذا الربط كان واهياً جداً، ولم يترك أثراً يذكر في القصة، ولذلك لم يستطع الكاتب الاستمرار في حشر هذه الشخصية المفتعلة، ودورها الدخيل، فعمد إلى إخراجه من الأحداث، والتخلص من عبئه عند أول مناسبة، حيث أُمسك به متلبساً بتوزيع النشرات السرية، ممَّا أدّىٰ إلى إخراجه من البلد دون الكشف عن التنظيم السري، كل هذا في نظري ليحافظ على سير الحوادث، وينتهي من عبء هذه الشخصية التي لا معنىٰ ولا فائدة من وجودها في القصة.

* * *

أمَّا الأفكار التي تطرحها القصة فهي أفكار الاشتراكيين العرب «والماركسيين» العرب، من خلال التنظيم السري الممثل لمطامح الشعب وفئاته. وهذا التنظيم يرىٰ أنَّ الأُسرة الحاكمة أُسرة قذرة تمهد للعبودية والاستغلال والإقطاع والاحتلال، وهي تلعب - بما لديها من مال ونفوذ - في الخفاء وتخنق أصوات الحرية، وتدمر كل مشروع للإصلاح.

والعبارات المستخدمة في القصة تخدم هذا الأمر، فهي تلح على استخدام ألفاظ «الجماهير، والثورة، والفلاحين، والعمال، والفقراء، والجياع، والاستعمار.. إلخ).

والقيم التي كانت أساس اللقاء بين ضياء الدين وصفاء بطلي القصة هي التي عبَّر عنها ضياء في رسالته لصفاء حيث قال لها:

«لست أدري منذ متىٰ أحسست بالأُنس إلى خلقك، والإعجاب بسلوكك الخاص والعام في الحياة... ولم يزدد يقيني إلاَّ رسوخاً وقوة بعد أن قرأت كتاباتك الملتهبة عن حق المظلومين والجياع في ظل الحكم الفاسد والاستعمار البغيض. هكذا كنت في ذهني دائماً فتاة حرة ثائرة».

ويضيف الكاتب معلقاً على رسالة ضياء الدين لصفاء بعد تحليلها فيقول: «عندما تزف إلى ضياء، فسوف تزف إلى المبادىء العالية، والقيم الخالدة. وعندما تتزوجه فسوف تتزوج رمزاً للبطولة والكفاح، وممثلاً صادقاً للأرض الطيبة العذراء، التي يشعل الأوغاد في أرجائها النار والهوان والضياع».

والعجيب أن يجعل الكاتب رسالة بطل القصة لصفاء بهذه المثاليات الكاذبة، فهو لا يتحدث لصفاء، الفتاة الشابة والمرأة الصَّبيَّة التي يحبها، بأُسلوب الرجل المحب، بل بأُسلوب الثائر المكافح الذي يرىٰ وطنه فوق عواطفه، بل كأنَّه مخلوق آخر غير المخلوقات البشرية، فهو لا يحس بالعواطف الإنسانية، وإنَّما يعيش إحساسات المكافحين، وهموم القضايا التي يثور من أجلها. وأعطىٰ الكاتب ضياء الدين ـ الاشتراكي الثائر ـ الذي لا يهتم بالدين أو الأخلاق أو القيم النبيلة، صورة الشاب المثالي، والقدوة والمثل الذي ترنو إليه الأُمَّة بعيون الانتظار والترقب.

* * *

والكاتب يطرح في القصة بشكل واضح كل الأفكار الاشتراكية، والثورية التي طرحت في الخمسينات من هذا القرن.

يتحدث على لسان ضياء الدين فيقول: الجوع يطحن الملايين والمصانع لا ترحم، ورأس المال يستبد، والعامل يريد أن يأكل ويحمي أُسرته من الفقر والموت، إنَّه يعطي الكثير من طاقته وقواه مقابل قروش قليلة، ويحيا في ظل قهر وعبودية وحرمان.

ويقول: أُسطورة السيد والعبد يجب أن تموت، والذي ينتج كثيراً يأخذ كثيراً.

هؤلاء العمـال هم السـادة الحقيقيـون، لأنَّهم يصنعـون مجـد أُمَّتهم ويحصلون على اللقمة لأبنائهم بعرق جبينهم، ويصنعون أيضاً الرفاهية والثراء والمناصب للآخرين.

ثمَّ يرىٰ في التظاهر والدماء والجراح بأنَّها «الينابيع التي تدفع إلينا برحيق الحب والحرية والنضال».

«وأنَّ الفلاحين هم الذين يفجِّرون الثورة».

وباختصار فهو يتبنى ـ من مجريات القصة ـ ما كان يقوله «فرانز فانون» في كتابه (معذبو الأرض).

وهو ينظر إلى البطل ضياء الدين «أنَّه الأمل المجسم... والنسيم الرطب الذي يحيي في نفوسهم، ويبعث في قلوبهم السلوىٰ والعزاء، إنَّه قريب دائماً إلى أرواحهم، كلماته تنفذ إلى أعماقهم، وتجد لها صدىً طيباً لديهم، هو خير من يفهمهم، ويحس بآلامهم وأحزانهم» ص ١٤٤.

ولكنَّ ضياء ـ البطل ـ رجل غربي المنبع والثقافة والأفكار، ولذلك يقول عن باريس: «أعجبتني كمنبع ثري من منابع الفكر والثقافة» ثمَّ يتطور بعض التطور، ليصبح اشتراكياً، يـردد أقوال الحكم النـاصري وشعـاراته، ويتمثـل بصورته وأفكاره.

فهل أراد الكاتب أن يوحي بأنَّ جمـال عبد النـاصر كـان يمثل أحـلام الشعب المصري؟ أم إنَّ هذا الشعب هو الذي أخرج جمال عبد الناصر ليحقق أمانيه؟ كلا الأمرين جائز في القصة فهل كان الكاتب صادقاً مع نفسه في هذا التصوير؟ وهل كانت الحقيقة تؤيد هذا الافتراض؟

* * *

أمَّـا بطلة القصـة «صفاء» فقـد جعلها الكـاتب رمزاً للتضحيـة والوعي والإخلاص، ولكنها ـ من خلال الأحداث ـ بـدت في القصة فتـاة ـ لا تحفل بالقيم، ولا تراعي الأخلاق، ولا تـتحرج من الظهور بـأبشع الصـور مبتذلـة ومتبرجة، إذا كان ذلك يخدم هدفها. إنَّ المقياس عندها مصلحتها، أو مصلحة وطنها ـ كما تقـول القصة ـ وفي سبيـل ذلك لا تـأبه بشيء، ولا تحتكم إلى شرع الله، بل ليس في ذهنها ولا اهتمامها شيء اسمه الدين، ومع ذلك صورها

الكاتب فتاة واعية مثالية، وسمّىٰ تبذلها تضحية. ويخشىٰ القارىء أن تكون هذه الصور النافرة قرينة الوطنية، حتى لَيُظَن أنَّ خدمة الوطن والتضحية من أجله، والعمل على إصلاحه لن يكون إلاَّ بهذه الطريقة، بترك الدين، ورفض شرع الله، وعدم الاكتراث بالقيم والمبادىء التي أحيت هذه الأمَّة من العدم.

* * *

أمَّا القيم التي تنادي بها القصة، فهي قيم الوطنية المصرية، وما رافق ذلك من شعارات براقة كالمساواة، والعدالة، والحرية، وتكافؤ الفرص، واحترام الدستور. . . إلخ.

وكانت المشاكل التي تتطرق إليها القصة هي المشاكل المادية وحدها، أو الجانب المادي من المشكلة على وجه الدقة، أمَّا البعد عن الله عزَّ وجلّ، والمجاهرة بالمعاصي، وترك الاحتكام إلى شرعه، وسن القوانين على منوال ما في الغرب من قوانين، وإخضاع التعليم للنمط الغربي العلماني و. . . و. . . كل ذلك لم يكن له إشارة في القصة، وكأنَّ الكاتب يقول بأنَّ إصلاح هذه الجوانب سيؤدِّي إلى إصلاح المجتمع، لأنَّ مصر من وجهة نظر القصة «مصر كلها ضيعة مباحة للباشاوات، وكل عزبة بؤرة فساد ومظالم، الوزارات والمصالح أجهزة خاصة لخدمة الإقطاع، والائتمار بأمر رأس المال، والاستجابة لرغبات الاستعمار» ص ١٤٦.

ولكنَّ الواقع يدحض هذا الرأي، لقد انتقلت مصر من يد الباشاوات إلى يد السادة الأحرار، من الثوار العسكريين وأتباعهم، فهل انتهت مشاكل مصر، أم تضاعفت وازدادت؟

كانت مصر طبقات متفاوتة، فأصبحت كلها طبقة فقيرة لا رأي لها ولا كلمة، لا تستطيع أن تقول شيئاً أو تشكو ظلماً. وأصبحت الهزائم انتصارات، والانهيارات الاقتصادية والاجتماعية مكاسب وعبقريات للسلطة الحاكمة، وقصصاً لعبقرية الحكم، وحكمة القائد الملهم.

إنَّ القصة تتبنىٰ كل ما قاله الحكم ما بين سنتين (٥٢ ـ ١٩٧٦ م) وما طرحه الاتحاد القومي، ثمَّ الاشتراكي من أفكار وشعارات وكان الإسلام أثناء

ذلك مُبعداً ومحارباً، ومحكوماً عليه بالتأخر والرجعية، وحَمَلَتُهُ متآمرون رجعيون أبناء الظلام.

ولقد ساعدت القصة على إعطاء صورة مشوّهة عن الدين وحَمَلته في هذه الفترة، لذلك نراها تتكلم باسم الشيخ الشاذلي وهو يجيب محروس الناظر المطرود فيقول له:

«إنَّ اليد الباغية التي أرغمتك على الركوع ليست بالنسبة إلى الله شيئاً... قل معنا... الله أكبر كبيراً، والحمد لله كثيراً، وسبحان الله بكرة وأصيلاً... قلها معنا ألف مرة، وأخذ الشيخ يصفق في إيقاع، والرؤوس تتمايل مع الإيقاع الرتيب» ص ٥٠.

فالإسلام يمثله شيخ صوفي ليتحدث باسمه، ولا يقدم غير هذا الكلام السلبي، والحركات الدخيلة رداً على الجرائم التي ترتكب بحق الناس، والمظالم والفساد الذي يعم المجتمع. إنَّه لا يعلِّم الناس أُمور دينهم، ولا يدفعهم لإيقاظ الناس وهديهم للعودة إلى الإسلام، ولا يدفعهم لاستنكار المفاسد والمظالم. هذه الصورة التي تقدمها القصة لا تختلف عن الصور التي تقدمها الأفلام والمسلسلات والمسرحيات عن الإسلام والمسلمين حتى غدت صورة الإسلام في نظر المسلمين كصورة الأديان المنسِيَّة أو المحرَّفة عن اليهود والنصارىٰ، إنَّه آنية تستخدم عندما يريد المخرج لاستكمال صورة ما.

فأين صورة الإسلام في القصة؟ ألا يستطيع الكاتب أن يستدعي الشخصية المسلمة الواعية لتكون عنصراً فاعلاً في أحداث القصة، ولكي يكون نموذجاً يَسْتدعي تفكير القارىء ويدفعه للبحث والمقارنة والتفكير الصحيح؟

أين الشخصيات الذين وصفهم الرافعي ـ رحمه الله ـ بالأيدي المتوضئة، الذين أرادوا أن يخرجوا مصر الحديثة من ظلامها ويعطوها الوجه المشرق؟

فهل كان الكاتب منصفاً في هذه الصور؟ وهل كان موفقاً في تصوير الأوضاع وطرح المشكلات، والإيحاء بالحلول والعلاج؟ إنَّ الدكتور نجيب الكيلاني ـ في ظني ـ كان بعيداً في هذه القصة وأمثالها عن الإنصاف والتوفيق، صورة ومضموناً، لأنَّه كان يردد شعارات السلطة ويبشر بالمبادىء التي نادت بها وإن كانت صورة من صور الهجمة الشرسة على الإسلام والمسلمين. إنَّ كثيراً

من الأمور المهينة وردت في القصة، ومن الظلم أن يستمر الكاتب في تبنّي هذه القصة وأمثالها بعد أن صارت له رؤيته الواضحة، وتجربته الناضجة، وتاريخه الطويل.

* * *

إنَّ الأدب الإسلامي يستطيع أن يصور قضايا المجتمعات بطريقة أكثر تأثيراً وواقعية، وأشد تأثيراً ونفعاً، دون أن ينسىٰ أصالة الأُمَّة وقيمها. وهو يستطيع أن يكون إيجابياً دائماً، لأنَّه يتحمل مسؤولية الكلمة والأمانة في الحياة ويتحمل مسؤولية الحفاظ على كرامة الإنسان في كل حالاته وظروفه.

* * *

مجموعة (حكايات طبيب)

نعم، حكايات طبيب، أكثرها أو كلها حوادث رآها الكاتب ـ لكونه طبيباً ـ أو سمع عنها، وبلغت سبعاً وعشرون حكاية، وكلها تقريباً مواقف تحمل في طيَّاتها أبعاداً إنسانية واجتماعية وأخلاقية. كان الكاتب يقف حيالها ـ كما قيل في مقدمة الكتاب ـ بقلب متعاطف، وعقل متفتح، حتى ينفذ من خلالها إلى أعماق المريض الذي يعاني ألماً، أو يمر بأزمة معينة، فإذا بهذا التعاطف والتفكير يصل إلى نوازع النفس، وإلى ما وراء المظاهر من حقائق غريبة.

وهذه الحكايات بعضها يتطرق إلى مهنة الطبيب ذاته، والصعاب التي تعترضه، ولاسيَّما في مواجهة بعض الحالات الخطرة، أو التي تقف أمامها عادات وتقاليد يعجز الطبيب عن حلها، أو التصرف إزاءها، مثل حكاية «الضحية» و «القانون».

وكثير من هذه الحكايات تتطرق إلى أوضاع اجتماعية، وتقاليد وعادات راسخة، لها تأثيرها البالغ على الناس، ولهذا تدفع أصحابها إلى التصرف وِفْق منطوقها، أو تضغط على أعصابهم، وتملأ نفوسهم بالحسرات والكبت فتؤثر على سلوكهم، وتكون سبباً في كثير من المشكلات والأزمات، العصبية والنفسية والجسدية، كما في حكايات «ليلة غاب عنها القمر» و «جنة الوهم» و «الضحية» و «القلب الجريح» وغيرها كثير من حكايات هذه المجموعة. ولجأ

الكاتب في هذه القصص إلى البساطة والوضوح في تصوير الحوادث. ولكنَّ أسلوبه لم يخل من التشويق والطرافة، والجمال في أحيان كثيرة ولا ينسىٰ أن يُشير إلى العبرة والفائدة من القصة، ففي حكاية «رجال وذهب» قال: «كنت أعتزُّ بملاييني، أما اليوم فقد عرفت شيئاً آخر، كنزاً آخر من أروع كنوز الدنيا اسمه الحب، شيء لم أصادفه في حياتي كلها، كنت أبحث عنه في أسرتي، في مكتبي. . . في المجتمع» (٨٣ ـ ٨٤).

وفي حكاية «ليل الحيارىٰ» يسجل على لسان السكرتير المنحرف المخادع أثر الحقد الدفين في نفسه من الفقر المرهق: «أنت لم تجرب الجوع. . لم تعرف كيف تكون نفسيّة الحمالين في روما. ولا ماسحي الأحذية في أثينا، ولا مشاعر الخدم في بلجيكا، ولا الذين يغسلون السيارات في نيويورك. . . لم تحاول أن تنام في الحدائق العامة والبرد القارس ينفذ إلى عظامك، أنت لم تتعلم الحقد، لقد تعلَّمت فلسفتي من شوارع العالم، كلهم أنانيون» ص ١٣٢.

ولكنَّ الكاتب في هذه الصورة كأنَّه يعبِّر عن وجهة نظر الماركسيين الذين يستغلون مظاهر الفقر، ومشاعر الفقراء، وآلام الناس ليزيدوا من حقد هؤلاء على الأغنياء كلهم، وعلى كل شيء في الحياة.

وإذا كانت هذه الصور واقعية، والظلم قائماً، فما بال الكاتب ينتقي أمثلته من العالم الغربي فقط، مع أنَّ الدول الشيوعية تمتلىء بمثل هذه الصور أو أشد قسوة منها؟ ولماذا لم يأخذ بعضاً منها من العالم الإسلامي أيضاً.

إنَّ الماركسيين يهتمون بهذه المظاهر، يبرزونها ويزيدون في تأجيج مشاعر التمرد والحقد في نفوس أصحابها، ويغفلون محاولة علاجها، أو إيجاد السبل الحقيقية للقضاء عليها، بل يدفعون المظلومين إلى الثورة، وتدمير كل مظاهر الغنىٰ والتقدم تحت مشاعر السخط واليأس لدىٰ المظلومين.

وكذلك يسجل الكاتب رأيه ـ هو ـ حينما يرىٰ هذه المآسي الغريبة، والجرائم التي تُطوىٰ وتُخفىٰ، ويذهب ضحيتها كثير من الناس، وقد تظل مستمرة وهي تحرق كثيرين في طياتها حتى يقدِّر الله ـ عزَّ وجلّ ـ لها من يكتشفها ويكشف زيغها، فيقول: «مضىٰ الطبيب في طريقه كالتائه. . . لا

يمكن أن يكون العالم على هذا النحو من الفساد والأنانية. . . ماذا جرىٰ للدنيا؟ في قريته الصغيرة القابعة على نهر صغير لم يكن الناس على هذه الصورة من الدمار. . . هو لا ينكر أنَّ القرية ليست كلها طهراً وعفافاً. . . القرية تضم إلى صدرها الحنون الصالحين والطالحين. . . وفيها الخطأ والصواب. . . وفيها الجريمة وفيها العمل الطيب. لكنَّ المدينة ـ هنا ـ قلبها من حجر، والخطايا تترعرع في ظل فلسفات غريبة، وعقائد مريضة، غابات الوحوش أخفّ وطأة من المدن وقسوتها» ص ١٣٣.

وهكذا نرىٰ الكاتب يشير إلى مشكلات كثيرة في الريف والمدن، في عادات الناس ومفاهيمهم الخاطئة، وعاداتهم السيئة، يحس قضايا النفس الإنسانية وقضايا المجتمع، وقضايا هذا العصر، «يا إلٰهي إنَّ كل إنسان في هذا الوجود العريض يرتكب الحماقات والجرائم، ويلتمس لنفسه المعاذير، إنَّه يفلسفها ويعرضها عرضاً منطقياً. . . حتى لتبدو وكأنَّها شيء طبيعي لا انحراف فيه. . . إنَّها جاهلية من نوع فاجر. . . » ص ١٣٤.

لقد كان الكاتب موفقاً في أكثر هذه الحكايات: في الأُسلوب الذي يتسم بالبساطة والعفوية والوضوح، وفي الإيجاز الذي لا يخل بالحكاية، وفي اللمحات الذكية التي يضيء بواسطتها ما وراء الأحداث.

وأكثر حكايات هذه المجموعة تعتمد على تجاربه الشخصية كطبيب، وتشير إلى أمر مهم يخص مهنة الطبيب، وفيها يضع الأطباء أمام مسؤوليات كبيرة، فهو ليس صاحب مهنة ـ فقط ـ يعالج أمراض الناس الجسدية، أو يحاول التخفيف من آلامهم البدنية، بل إنَّه ـ بالإضافة لذلك ـ مسؤول مسؤولية مهمة، أمام ربه ـ عزَّ وجلّ ـ أولاً. لأنَّه يطلع على أسرار الناس، ويرىٰ كثيراً من الأُمور التي تخفىٰ على أقرب الناس للمريض.

وهو كذلك مؤتمن على مصلحة المجتمع، ومسؤول أمامه أيضاً، وليس عليه رقيب إلاَّ رب العالمين، ولهذا فهو إمَّا يكون أداة فساد وجريمة وانحراف، فيستغل هذا الموقع وتلك المزية لمصالحه الشخصية وشهواته المنحرفة، فيزيد من انتشار الجريمة، وشيوع الرذيلة، وتعاظم الانحراف. وإمَّا يضع خشية الله ـ سبحانه ـ أمامه، فيكون أداة صلاح، وداعية خير. ورسول محبة ووئام بين

الناس، فيعمل على مكافحة الجرائم، ومحاربة الرذائل والانحراف وإصلاح الجيل.

مثلاً في حكايات «لحظة طيش» و «الضحية» و «وادي الأحلام» و «قصيدة حب» نرىٰ الطبيب يعلم أشياء يحرص أصحابها على بقائها طيَّ الكتمان، والطبيب يستطيع استغلالها إن أراد، ويستطيع ابتزاز الأموال، وإشاعة الفواحش عن طريقها.

ولكنه في الوقت نفسه لا بد من إدراك مسؤوليته الكبيرة أمام الله سبحانه وتعالىٰ أولاً، ثمَّ أمام مجتمعه الذي ينتسب إليه ويظلله بالرعاية والخدمة ثانياً. وكان الكاتب يثير هذه القضية ويشير إليها بطريقة غير مباشرة، حين كان يواجه الأخطار لما يعرف من أسرار أحياناً، أو يضطر ـ مرغماً ـ للسكوت على جريمة بشعة، ويرىٰ الانحرافات الخطيرة، ويواجه بالإغراءات ليسكت عنها، ويقف حائراً حيالها.

كم يقف الطبيب ـ في هذه القصة ـ مواقف لا يعرف كيف يتصرف، ولا يأنس برأي ولا نصح من أحد ـ لأنَّه لا يستطيع البوح بما يعرف ـ من الخوف والرعب، أو الإغراء من ناحية أُخرىٰ، وهنا نرىٰ القصص تشير إلى أنَّه لا يكفي لصاحب هذه المهنة أن يكون طبيباً ناجحاً في معرفة المرضىٰ ووصف الدواء بل لا بد له من الوعي الحقيقي بما حوله، ومعرفة الطبائع المختلفة، وإدراك حقائق الفطرة الإنسانية، وطبيعة المجتمعات الإنسانية عامة، وطبيعة مجتمعه ـ خاصة ـ. فضلاً عن معرفة العادات والتقاليد، مع الإحساس العميق الذي لا ينبغي أن يفارق الطبيب بأنَّ الله رقيب عليه، عالم بما يعمل وأنَّه محاسب على عمله مهما دقَّ وخفي، مع إلمام جيد بالحلال والحرام فيما يخص مهنته، وعلاقاته مع المرضىٰ، وذوي الحاجات.

إنَّ وظيفة الطبيب التي أراد أن يؤكدها من خلال هذه الحكايات هي وظيفة جسدية (صحية) ووظيفة نفسية، ووظيفة اجتماعية. وكلها تقع في دائرة المسؤولية التي اؤتمن عليها الطبيب، كما اؤتمن غيره على غيرها، وكلكم مسؤول عن رعيته.

هذه الوظائف المتشعبة لا يستطيع القيام بها طبيب يكتفي بمعالجة

أمراض الجسد، إنَّها بحاجة إلى المعرفة المتخصصة ـ أولاً، وهذا أمر بديهي في دائرة اختصاصه.

وهي بحاجة إلى الثقافة الشاملة التي تجعله على معرفة بأُمور كثيرة: أُمور تتعلق بدينه، ما هو مفروض عليه، وما هو محرم عليه، ولاسيَّما ما يتعلق بمهنته، وكذلك لا بد من معرفة كل ما يتعلق بمجتمعه وعاداته وأفكاره وتقاليده وأمراضه الاجتماعية، وكذلك لا بد من معرفة طبيعة النفس البشرية كما خلقها الله سبحانه وتعالىٰ، لا كما تصورها الماديون والمنحرفون. وهذه الوظيفة بحاجة إلى أن يتسلح الطبيب بسلاح الإيمان الواعي، الإيمان الذي يوقظ في نفسه الخوف من الله، وحب مرضاته عزَّ وجلّ، والوقوف عند محارمه، والالتزام بأوامره، مهما كانت المغريات أو المخاوف.

وهكذا كانت الحكايات ذات فائدة كبيرة، لأنَّها تمس بالواقع: واقع النفس وواقع المجتمع، واقع الأمراض الجسدية، والأمراض النفسية والاجتماعية.

وإنَّني أكبر تلك اللمحات التي أشار إليها الكاتب في معالجة حالات نفسية وعصبية صعبة، عن طريق اللجوء إلى الله سبحانه، والتحصّن بإيمانه، ومعرفته بالإسلام، ليعيد الثقة إلى نفس المريض بالله عزَّ وجلّ، وليأخذ بيده إلى رحاب الأمل والالتجاء إلى الخالق المدبّر الحكيم، فإذا بالمريض يصبر حقاً ويهدأ، وتعود إليه الطمأنينة. إنَّ العودة بكثير من هذه الأمراض النفسية، والأوهام المرضية إلى هذه الحقائق الإيمانية أمر مهم، لأنَّها عودة إلى الطريق الصحيح، ولجوء إلى العلاج النافع، ولاسيَّما حين يملك الطبيب هذا الدواء، ويعرف كيف ومتىٰ يعطيه إلى المريض.

لقد كانت هذه الحكايات تشير إلى أنَّ خوف الطبيب من الله، والاعتماد عليه، يجعل المريض يثق به، ويطمئن إليه، ويستجيب إلى العلاج، وحينها ينجح العلاج، ويثمر النصح، ويستعيد المريض صحته بسرعة وسهولة.

مع كل ما ذكرناه عن ميزات هذه الحكايات «القصص» فإنَّنا نقف عند بعضها وقفة نعجب بها من الكاتب ولا نوافقه على ما طرحه فيها بل نسأله ونقول: هل هذا هو الطريق الصحيح؟ وإلى أي شرع احتكم في هذه الأُمور؟

ففي حكاية «لحظة طيش» يروي قصة الفتاة التي ارتكبت جريمة الزنا، نتيجة الاختلاط بين أخت الزوجة وزوج الأخت، فإذا بالجريمة تقع، ويأثم الزوج مع أخت زوجته، وتحمل منه.

ما هي مسؤولية الطبيبة هنا كما صورها الكاتب؟

لقد أجرت عملية ولادة قيصرية، وزوجت الفتاة لشاب كان يحبها من قبل بعد أن أخفت عنه حقيقة الأمر، وطمست معالم الجريمة...

إنَّها جريمة اعترف بها صاحبها، وكبيرة تكلم عنها الشرع، فهل فعلت الطبيبة ما ينبغي إزاءها؟ ألا يخشىٰ أن تكون هذه القصة حلاً ترتضيه المنحرفات، وطريقاً تتخلص به بعض النساء والرجال من آثار جريمة كبيرة؟ ثمَّ ما فائدة أن يقص علينا الكاتب هذه الحكاية، ولديه من الحكايات التي تصلح لقصصه كثير وكثير؟

ألا يوحي هذا الحل بأنَّ الجريمة بسيطة وآثارها لم تعد مشكلة لأنَّ إمكانية التخلص منها أمر هين؟

فإذا كان الكاتب لا يستطيع أن يلجأ إلى غير هذا الحل، وإذا كانت مثل هذه الحادثة أمراً شاذاً، فمن الخير أن لا يشيع مثل هذه الجرائم، ولاسيَّما أنَّ الحكاية ـ بحد ذاتها ـ كافية دون ذكر النتيجة والعلاج.

وفي حكاية «ليل الحيارىٰ» ترك الكاتب قلمه ليكشف عن مذكرات شخصية فيها كثير من البوح عن فضائح، وأكثر ما كشف عنه لا ضرورة له في الحكاية، لأنَّ قراءة الطبيب لها، والإشارة إليها يكفي للاهتداء إلى العلاج فما فائدة نقلها للقارىء؟ إنَّها ـ وبهذا الأسلوب المكشوف ـ تخرج عن خط الحكايات إلى نتوءات حادة جارحة، دامية أحياناً تسيء إلى هذه الحكايات، وتخرج عن طريق الأدب الإسلامي.

وفي حكاية «قصيدة حب» نرىٰ الطبيب يقبل أن يعالج قضية زنىٰ ويعترف بها صاحباها، شريطة أن يتزوجا، كما يفعل الجاهليون وتقضي القوانين الوضعية. فما الفائدة من هذه القصة أيضاً؟

هل يرىٰ الزواج علاجاً مشروعاً للجريمة؟ وهل يمحو الزواج آثار الجريمة، وتغفر لصاحبيها؟ فكيف إذا رأىٰ كل شاب وفتاة أنَّ بإمكانهما الخوض

في تجربة الحب ـ كما توحي القصة ـ المزعوم إلى النهاية، ما دام هناك أطباء يعالجون هذه الآثار، ويباركون هذه الخطايا تحت عباءة الحب. وما دام هذا الطريق يجبر الأهل والمجتمع على قبول العلاقة الآثمة؟

إنَّ هذه الحكايات طريفةٍ ومفيدة، ولكن مثل هذه الملاحظات تجعل القارىء المسلم الجاد، الذي لا يقبل أن يكون الفن على حساب دينه وقيمه، يقف موقف الخائف ويقول للكاتب: إياك أن تستبيح باسم الفن كل شيء، وأي شيء، وكما أنَّك طبيب لا تترك كل الأدوية بين يدي الناس ـ بله المرض ـ فكذلك لا يطرح الفن كل الصور وبكل الأساليب، حتى لا يكون وسيلة للجريمة، وتبريراً للإثم.

وفي الحياة رحابة لصور أكثر تأثيراً ومتعة وفائدة وللفنان كثير من المواقع والحوادث ليختار ما يلائم فنه أسلوباً ومضموناً، فلماذا نضيق على أنفسنا باسم الفن؟ لا إنَّه ليس من الفن، وليس لصاحبه عذر.

الفصل الثَّالث

قصص وروايات جديدة للدكتور نجيب الكيلاني

وهي تضم :

١ ـ تمهيد .

٢ ـ مجموعة قصص الكابوس .

٣ ـ رواية ملكة العنب .

تمهيد

في الصفحات السابقة رأينا نماذج من قصص الدكتور نجيب الكيلاني، وعرضنا لكثير من الأمور التي بـرز من خلال هـذه القصص، وكانت الـرؤية الإسلامية الواضحة هي المعيار في هذا العـرض، أو النقد، ولعـلَّ الدكتـور نجيب الكيلاني في دفاعه عن قصصه أراد تقسيم هذه القصص إلى مجموعتين، فعدَّ في مجال الرواية ثلاث عشرة رواية، ومجموعـة قصص قصيرة واحـدة، ومسرحية واحدة وثلاثة دواوين شعرية[1]، وهذا يعني أنَّه يخرج بقية الروايات من هذا الأدب[2].

ولكنَّ ذلـك لا يعفي الكـاتب من المسؤوليـة، ففي الإسـلام لا يُقبـل الانفصام بين الفكر والسلوك، أو بين الاعتقاد والنشاط، ولا يمكن أن نقبل من المفكر أن يكون مسلماً في جانب، وخارجاً عن الإسلام في جانب آخر، فكيف إذا كان الكاتب منذ مراحل دراسته المبكرة يتصدىٰ للتنظير في قضيـة الأدب الإسلامي فيكتب «الإسلامية والمذاهب الأدبية» بعد أن ينشر عدداً من المقالات حول هذا الأمر[3].

---

(١) انـظر كتاب (آفـاق الأدب الإسلامي) للدكتـور نجيب الكيلاني، الـطبعـة الأُولى ١٤٠٦ هـ ـ ١٩٨٥ م، مؤسسة الرسالة/ ٧ ـ ٨.

(٢) انـظر كتاب (تجـربتي الذاتيـة في القصة الإسـلامية) د. نجيب الكيـلاني ط ١، ١٤١٢ هـ ـ ١٩٩١ م، دار ابن حزم، ص ٢٥، وإن كان في غير هذا الكتاب يعدها من الأدب الإسلامي.

(٣) المصدر السابق ص ٣٥.

فالدكتور الكيلاني لا يمكن أن يكون غير أديب إسلامي في كل ما تركه من القصة والرواية والمسرح والشعر والنقد، وعلى أساس هذا التصور قدمنا قصصه ورواياته، وعرضنا النماذج السابقة وغيرها، وسوف نعرض النماذج اللاحقة.

ولا يضير الكاتب ـ كما قلنا ـ أن يصيب ويخطىء، فهذه طبيعة البشر، والتجربة الإنسانية، ولا يعيبه أن يكشف عن بعض تجاربه من خلال النقد الإسلامي، وتصدر بعض الأحكام التي تبتعد عن المدح، وتلتزم الجدية والحقيقة. فالرجل له تجربته الطويلة، وله إسهاماته الكثيرة، وله قدمه الراسخة في فن القصة، حيث لا ينكر ذلك عليه إلاَّ جحود جاهل، فلقد قدَّم في مجال القصة والرواية ما يزيد على ثلاثين كتاباً، فضلاً عن الشعر والمسرحية والنقد والدراسات الاجتماعية.

* * *

ومن خلال استعراض سريع لمسيرة الكاتب في مجال القصة والرواية يبدو لي أنه كاتب موهوب، وفنان أديب بكل ما تعني هذه الكلمة من معنىٰ. ولقد أعطىٰ لهذه الموهبة حقها من الروافد الثقافية، والتجارب الاجتماعية والفكرية المختلفة، ممَّا زادها نضوجاً وتعمّقاً ووضوحاً، وكانت القصة هي أسلوبه المفضل، في الحديث العادي، والأدب المبدع، والشعر وسائر الفنون التي أسهم فيها.

وكانت كتاباته القصصية تندرج في ثلاثة محاور واضحة وهي كما يلي:

١ ـ القصص والروايات التي كتبها استجابة لدواعي الأدب، والموهبة الأدبية، وعالج من خلالها بعض القضايا والمشكلات الاجتماعية بصورة أساسية، والقضايا الفكرية والسياسية بصورة ثانوية وكان في هذا المحور قريباً ـ في تصوره ونظراته ـ من القصور الاجتماعي السائد، والأفكار الشائعة، والأوضاع السياسية المهيمنة على مصر بالتحديد.

ولا يمنع هذا من ظهور بعض الروح الإسلامية عبر هذه القصص. دون أن تكون طابعاً مميزاً، أو نابعة من تصور واضح[1].

---

(١) وينطبق على هذا النوع كثير من القصص والروايات التي استعرضناها في هذه الدراسة.

٢ ـ القصص التي استوحاها من التاريخ البعيد والقريب لتكون نموذجاً للقصة الإسلامية، وليتميز بها عن غيره، ولتتناسب مع نشأته، وتوجهاته الفكرية والسياسية، ومعاناته أثناء دراسته التي أدّت إلى سجنه.

ويُضاف إلى هذا النوع القصص التي استوحىٰ أحداثها من تاريخ الشعوب الإسلامية مثل (عذراء جاكرتا، وعمالقة الشمال، وليالي تركستان، والظل الأسود) أو كانت تمثل قضية عامة لا يختلف عليها المجتمع كاحتلال فلسطين عامة، وبيت المقدس خاصة في روايته (عمر يظهر في القدس)[١] ورواية (دم لفطير صهيون) ورواية (نابليون في الأزهر، أو مواكب الأحرار) ولم يكن في هذه القصص واضح التصور، لأنّها تمثّل جانباً تاريخياً.

٣ ـ القصص والروايات الإسلامية ذات التصور الواضح، وهي القصص التي ترك فيها تردده بين مقتضيات هذا الفن بمفهومه الغربي، ومقتضيات التصور الإسلامي الذي لا يقبل الشرك في هذا الأمر وغيره.

وأعدُّ رواية (عمر يظهر في القدس)[٢] أول هذه القصص ـ وإن كانت من المحور السابق، ولعلّنا نعرض في الصفحات القادمة بعض هذه النماذج التي تمثل هذا المحور، ونترك القصص الأخرىٰ لكي تكون مجالاً لرؤية المهتمين بالأدب الإسلامي كنماذج جديدة عن القصة الإسلامية المعاصرة.

مجموعة «الكابوس» وقصص أُخرىٰ

من الكتب التي صدرت حديثاً للدكتور نجيب الكيلاني في مجموعة قصصية بعنوان (الكابوس)[٣]، وهي تضم ست عشرة قصة، وكثير منها يمثل بعض تجارب الكاتب في سنواته الأخيرة، وهي في مجملها تحمل تصور الكاتب في قضايا مهمة، بعضها سياسي، وبعضها فكري، وبعضها اجتماعي.

---

(١) انظر كتابي (في الأدب الإسلامي المعاصر) وما كتبته عن هذه الروايات. وانظر كتاب (رحلتي مع الأدب الإسلامي) د. نجيب الكيلاني/ ١٥٠.

(٢) عرضت هذه القصة في كتابي الأول (في الأدب الإسلامي المعاصر).

(٣) الطبعة الأولىٰ ١٤١٢ هـ ـ ١٩٩٢ م، مؤسسة الرسالة.

ففي القصة الأولى «الكابوس» التي سمي المجموعة باسمها يتحدث عن عبد الناصر وقد عانى من كابوس أثناء نومه فرأى نفسه وكأنه يقف في مشهد الحشر يوم القيامة ليلقى حسابه، ومن خلال هذه الوقفة يستعرض عدداً من القضايا والمواقف والأحداث التي عرفت أثناء حكمه، إنَّه الزعيم الذي يفتح عينيه بعد إغماض ليجد نفسه وسط حشد كبير دون أي احترام. إنَّه كما كان يطلق عليه «قاهر الأعداء ومحطم الملوك، وباعث الثورة والتمرد في كثير من الأقطار» ولكنه هنا دون حُرّاس أو حُجّاب، ويرى بعض من قتلهم، أو حكم عليهم بالإعدام، وهو طائر بأجنحةٍ بيضاء، مشرق الوجه، والنور يفيض حوله من كل جانب، بينما بدا هو كما وصفه أحد موظفيه «أسود الوجه، متحشرج الكلمات، متقرّح العيون، منظره منفّرٍ يبعث على القرف» وهو بلا حول ولا قوة، يكاد يقتله الظمأ. وقد وصف الكاتب عهده بلسان خلفه: «المرحوم ترك أجزاء كثيرة من بلادنا محتلة، وكما ترك البلاد وهي مثقلة بالديون، وأفسد العلاقة بين طبقات الشعب الواحد، وبين الفرد والفرد»[1].

لقد كانت هذه القصة المتخيلة محاكمة لعهد عبد الناصر، استخدم فيها الكاتب ما لديه من وثائق، وما نشر من حقائق بعد موته.

كما استخدم ما روي عن الآخرة، والحشر ويوم الحساب، وعرض كثيراً من الجرائم التي كشف عنها بعد وفاة عبد الناصر.

وإذا كانت القصة تدور كلها حول عبد الناصر، ومصيره، واستعراض المآسي التي تركها بعد حكم ناف على عشرين عاماً، ولخصها الكاتب بهذه الكلمات «الهزيمة، الجوع، الخوف، الديون، الأفكار السامة، الضحايا».

إذا كانت القصة كذلك فإنَّها بالوقت نفسه تحاكم الأنظمة الاشتراكية في الوطن العربي كله، وتحاكم الأنظمة المستبدة في كثير من البقاع.

* * *

وفي قصة الغريب يتحدث عن نمط من الناس لا شخصية لهم، يلبس أحدهم في كل موقف اللباس الذي يتناسب مع هذا الموقف، ويتلون «بالفكر

---

(١) الكابوس/ ١٤.

والعواطف والسلوك» باللون الذي يرضي المدير، هكذا كانت شخصية حسان في حياة الغربة. لقد ماتت في داخله كل نوازع الفطرة السليمة، والشخصية المتميزة، والقيم التي يحترمها الناس من أجل الحصول على المال.

إنَّه يماشي العصر بكل ما فيه من كذب ونفاق: يذلّ لمركز النفوذ. وينكشف حسان أمام الشخصية المسلمة التي لا يستطيع أن يخدعها أو يغشها، فيقف معترفاً أمام المدير الجديد المستقيم ويصف نفسه:

«وهكذا تراني كل يوم في حال: إمَّا مقامر، أو تاجر للرقيق الأبيض، أو لص، أو سكير عربيد، أو تابع للست»[(١)].

وبعد تعامله مع الرجل المستقيم يبكي ندماً ويتوب ويعلن وهو متأسف قائلاً: مللت النفاق، كرهت الأقنعة الزائفة، حياتي أحقر حياة، الغربة أفسدت كل المعاني النبيلة فيَّ الخوف جعلني أدوس أسمىٰ القيم، الجشع جعلني أغمض عيني عن كل ظلم، وأرضىٰ بكل خطيئة، وأضحك لكلمات مديري الساقطة السمجة، وأطري جمال زوجته برغم دمامتها، وأبتسم في وجه من أريد أن أبصق عليه»[(٢)].

ويضع الكاتب يد القارىء على ظاهرة خطيرة، أوجدتها حياة الغربة حين اضطُرَّ آلاف الناس من شتّىٰ المهن والتخصصات العلمية المختلفة السفر، وتركت وطنها طلباً للرزق، أو الثراء في دول الخليج العربية. وهناك تشكلت مجتمعات جديدة: تطورت العادات، واختلفت القيم، أصبح المال والثروة، وسدّ الحاجة الملحة التي دفعت هذه الجموع للسفر، أصبح ذلك دافعاً لتصرفات وسلوك جديد مثل: النفاق، والخضوع لمن يملك المال، والمال فقط أحياناً، واختفاء قيم وظهور قيم جديدة...

هكذا تنتهي هذه القصة بحادثة مروعة يموت فيها حسان وتنكشف حقيقته الغريبة، وشخصيته المتناقضة، والصراع الذي كان يحتدم داخله كما وصفته زوجته: «أجل، كان زوجي يسكر كل ليلة، والغريب أنَّه يذهب إلى بيت المدير

---

(١) الكابوس/ ٤٠.
(٢) الكابوس/ ٤٢.

عند الفجر ليذهبا إلى الصلاة، وفي البيت يقذف بنفسه في السهرات الحمراء»[1].

لقد مات حسان وفي جيبه زجاجة ويسكي، وفي الجيب الآخر مصحف صغير، مات غريباً في الطريق بين دبي والشارقة في الغربة، وهذا بعض الثمن.

* * *

وقصة ساحل الذهب تصور الأحلام التي تراود كثيراً من الفقراء والمحتاجين من أبناء الشعوب الآسيوية في سفرهم لإمارات الخليج العربي، حيث يعانون في أوطانهم قسوة الحياة، والفقر والأمراض، ويلوح لهم الحلم في الوصول إلى منطقة الخليج، التي تحوي كنوزاً لا تنفذ، والطباخ ينال أكثر من ثلاثمئة روبية في الشهر، والتجارة رائجة. لقد أصبحت القيم عند هؤلاء مرتبطة بالعمل والمال، ولا قيمة لشيء مع الفقر والحاجة. وأصبحت المنطقة ملاذ أحلام الشعوب البائسة.

وتحمل الباخرة ضعف حمولتها من الرجال المسافرين وراء الحلم، ويموت بعضهم، ويصطدم الركاب مع بعضهم، وتدور معركة قاسية بالسكاكين والخناجر من أجل حادثة سرقة، ويموت بعض المشاركين في المعركة وتضطرب السفينة، ويُلقىٰ الأموات في البحر كأنَّة خرقة بالية.

ثمَّ تصل السفينة إلى قرب الشاطىء. وهناك لا ينتظرون الظلام لينزلوا إلى الساحل، ونزلوا في المياه الضحلة، فغرق بعضهم، ووصل الآخرون، ولكنهم لم يجدوا أكداس الذهب، بل بدأوا يصارعون قسوة الطبيعة، ويكسرون حدة الحر البشع بإصرارهم وعرقهم، ليستطيعوا تأمين عيشهم وعيش ذويهم.

إنَّها تصوِّر شطراً من الحياة والعمل، وتهافت الآلاف من الهند وباكستان وبنغلادش وغيرها نحو المنطقة مجازفين بحياتهم، أملاً في تحقيق بعض آمالهم، والتخفيف من أعباء ما يعانون من ويلات وعذاب ثمَّ تتحطم الأحلام مع قساوة الحياة، وشدة الصراع.

* * *

---

(١) المصدر السابق/ ٤٥.

وفي قصة الجبابرة يعرض صورة من التقاليد التي ما زالت تتحكم في بعض البيئات الإسلامية في منطقة الخليج. ولاسيَّما في مسألة الزواج ومعاملة المرأة، ومن خلال قصة (سهام) وحلمها الجميل في تقدم الشاب (سلطان بن علي) لخطبتها، ثمَّ وقوع المفاجأة المفجعة حيث جاء (علي الأب) فخطب سهام لنفسه، وقبل أبوها بذلك، ولمَّا استفسرت من أبيها قائلة: «علي أم ابنه سلطان؟» كان جوابه لها بأن رفع كفاً غليظة، وهوىٰ بها على وجه ابنته وهو يهدر: «قلت علي.. ولقد وافقت.. أتفهمين؟ أنا الذي أختار.. أتفهمين؟»[1]. بهذه العبارة صوَّر الكاتب هذه المأساة، وصوَّر المرض الذي يقتل إنسانية المرأة، ويحيل الأب الحاني إلى جبار من الجبابرة. وأحسن الكاتب حين صوَّر هذه المأساة في نظرة الفتاة بهذه الصورة: «اسودَّ كل شيء في وجهها، تحول الوجود إلى مستنقعات.. وأشلاء، وطيور جارحة، وغربان سوداء، وذئاب تعوي، ومشانق، وضراعات، ووجوه كالحة قاسية مكفهرة، وأياد تمسك بالسياط.. عالم من شقاء وفساد».. ثمَّ صور مثل هذا الأب بقوله: «جبابرة.. لا يرحمون.. لا يرحمون» وكان مصير الشاب سلطان لتصرف أبيه الذي دفعته الرغبة الخاصة بالمتعة الحسية لخطبة الفتاة التي أرادها ابنه إلى نفسه، كان مصيره أن يركب البحر إلى الشاطىء الشرقي ويلقىٰ حتفه في عرض الصحراء الشاسعة[2].

* * *

والقصة التي تحمل عنوان العار تعرض صورة للعادات التي تقضي على التفكير والحلم، وتدفع للظلم. ولكنَّ العلم والوعي يؤديان إلى القضاء على بعض هذه العادات، ويكشف أمام الناس الحقائق التي تقضي على الأوهام.

* * *

قصة ليلة الزفاف أيضاً، تصور بعض العادات الاجتماعية التي تمتهن المرأة، وتعدها زوجة أو خادمة أو ممرضة أو أي شيء يستمتع به الرجل، أو يحقق راحته. والقصة تصور زواجاً لفتاة صغيرة لا تتجاوز السابعة عشرة برجل

---

(١) الكابوس/ ٥٩.

(٢) الكابوس/ ٦٠.

ينوف على الستين، يعرج ويسعل، وترتعش يداه، وتتمايل رأسه، وضعف بصره لدرجة كبيرة. كان يعيش بماضيه: «لقد كنت فارساً لا يشق له غبار.. حاربت.. وقتلت.. وتزوجت كثيراً. الناس تعرف من أنا. كنت أبث الرعب في قلوب الجميع.. بل كنت الرعب نفسه، كنت أقتنص النساء والأطفال، وأبيعهم في سوق العبيد خارج البلاد»[1]. واستطاعت الفتاة (نورة) باستخدام طريق السخرية من هذا الرجل وهو في هذه السن أن تتخلص منه، عندما عجز عن أن ينالها بالضرب أو يصل إليها بسوء، ووقع على الأرض، وهو يلهث ويصيح بعد أن حضرت نساؤه وبعض أولاده وقد شعر بالإذلال: «لا أريد هذه الشيطانة، اذهبوا بها لأبيها.. هي طالق.. طالق.. طالق» وانتهت من كارثتها وهي لا تصدق وكأنًها كانت في الكهف لمائة عام برغم أنًها لم تجلس معه سوى ساعات قليلة.

* * *

وفي قصة (الجو بارد) يعرض لنا صورة عصرية حيث يصبح المال والربح كل شيء، ولا تهم الوسيلة. كل القيم تداس وتختفي أمام المال: «إنَّ كلمة السر في دنيا المال والربح هي المرأة» هذه سمة العصر، وسمة الأعمال التجارية الكبيرة عند هؤلاء الناس الذين يرددون مع بطل هذه القصة «في حياتي العملية أبحث دائماً عن أقصر طريق، وأرخص وسيلة للمواصلات»[2]. وفي سبيل ذلك تحوَّل الزوج إلى ديوث لا تهزه كلمة العرض والشرف، وهو يرى زوجته التي جعلها مصيدة تسقط، فتحتقره رغم سقوطها «عدنا إلى المسكن الحزين، لم نعد إليه صامتين، لأنًه لم يكف عن الثرثرة والتشدق بكلمات ضخمة ـ كالشعارات التي نسمعها في عالم السياسة ـ عن الشرف، وعن أصالتي ومعدني الطيب، وعفة أخلاقي».

وعندما واجهته الزوجة بالحقيقة، وقالت له عن صديقه التاجر الذي دفعها لإغرائه «لقد خدعني، نال مني كل شيء دون أن أنال منه شيئاً، لو كنت مكانك لذهبت إليه على الفور وانتقمت لشرفي».

---

(١) الكابوس/ ٦٧.

(٢) المصدر السابق/ ٧٧.

فأجابها وهو يلوح بيده في غيظ: «ما جئنا هذه البلاد لنقتل، جئنا للعمل. . أتفهمين؟؟»[1].

وانتهت القصة بقتل الزوجة لزوجها انتقاماً لشرفها.

إنَّ القصة تصور شريحة من هذه المجتمعات التي يختلط فيها الناس، يأتون للمال، بعضهم يحصل على المال بالتعب والعرق، وبعضهم بالتجارة المحرمة، وبعضهم يتاجر بالجنس. . المال أصبح غاية عند كثير من الناس في هذه المجتمعات، أصبح فتنة تموت أمامها القيم، وتختفي الحقائق، ويقل الوازع الخلقي. إنَّها صورة عصرية للمجتمعات التي أصبح المال يحكم أخلاق الناس وحياتهم.

* * *

بعد القصص السابقة التي كانت من موحيات عمل الكاتب في منطقة الخليج عاد ليعرض لنا صورة أخرىٰ من صور الاضطهاد والظلم والجبروت السياسي، من خلال قصة «الحلم الرائع»، حيث يقف وليد على شاطىء البحر في إحدىٰ الإمارات العربية وهو يتذكر ماضي أيامه التي أسماها الحلم الرائع. لقد أحبَّ فتاة جميلة ساذجة «حميدة» وتقدم لخطبتها ثمَّ تزوجا. ومرَّت به بعض المتاعب لأنَّ زوجته هذه «تحب الذهاب إلى السينما، ولا تكاد تمر ليلة إلَّا وتفكر في زيارة إحدىٰ صديقاتها، وهي تتعشق أشياء كثيرة، وتتشبث بها كطفلة عنيدة، وتصر إصراراً جازماً عليها. . . وسرعان ما تزهد فيها، وترمي بها في خزانة المهملات. . . فلم يكن غريباً أن يكون لديها عشرات من قطع الملابس والنظارات والأحذية والقصص العاطفية، وكتالوجات الصور، وأنواع عديدة من راديوهات الترانزستور، وتوكات الشعر والبروشات. . . »[2].

هذه الصورة توضح لنا نوعاً من النساء اللواتي تخدعهنَّ المظاهر. وتمتلكهنَّ الأزياء، والصور العصرية البراقة حتى تصبح جزءاً من حياتهنَّ، بل تصبح من الأمور الضرورية الأساسية عندهنَّ. ثمَّ يتعرض وليد للمحنة، يعتقل بسبب رأي سياسي، وكانت حميدة تصرخ وتبكي وتشد شعرها، لقد كانت

---

(١) المصدر السابق/ ٧٨ ـ ٧٩.

(٢) المصدر السابق/ ٨٢.

جزعة حتى فقدت صبرها. أمضى وليد عاماً ونصف عام ثمَّ خرج من السجن، وبدلاً من الفرح بالعودة إلى بيته يُفاجأ بامرأته الساذجة تقول له: «إنَّ دخول السجن لا يشرف أحداً». . «السجن عار. . عار كبير» وردَّ عليها: «يجب أن تفهمي يا عزيزتي أنَّه شرف، شرف كبير وأنا لم أرتكب جُرماً بالمعنى الصحيح، كان لي رأي وكتبته»[1]. ولكنها قالت في تأفف: «كل ما أعلمه أنَّك تركتني أعاني الخوف والحرمان والأرق. . من أنت حتى تتحدى الطوفان؟؟».

لقد استطاعت السلطات الحاكمة، والمخابرات ترويضها على الخضوع وعدم التفكير إلاَّ بالأكل والشرب، ومطالب الحياة الحيوانية، و«المتاع» مستغلة ضعفها نحو المظاهر، وكلفها الشديد بالحياة والملبس والاستمتاع بالحياة.

لذلك قالت حميدة لوليد بصراحة: «وبعد التجربة المريرة ملت إلى رأيهم ـ أي السلطات ـ كان يجب ألاَّ تفكر في شيء سوى عملك وبيتك ـ وليذهب كل شيء بعد ذلك إلى الجحيم. إنَّ الوطن الذي تتحدث عنه لم يرسل أحداً إلى ليلة العيد ليقول كل عام وأنت بخير يا حميدة، لم يكن يزورني إلاَّ رجل من رجال الاستخبارات» ثمَّ تنهدت قائلة: «وكان يعدني كل مرة بأنَّك سوف يفرج عنك في الأسبوع القادم. . كل مرة يقول ذلك. . أتفهم؟؟ وكنت أقبل يديه ورجليه من أجلك، كنت أريدك بأي ثمن. . ولم ترد على ذهني كلمة الوطن. . الجوعى والمحرومون يفكرون في أشياء غير تلك التي يفكر فيها المتخمون، ويرتكبون حماقات محزنة»[2].

وحاول دفع الشك، وتهدئة زوجته، ولكنه تذكر قول أحد رجال الاستخبارات: «لقد عفونا عنك لتبدأ حياة جديدة، إنَّ زوجتك عاقلة وجميلة» وقال آخر: «أهم ما في زوجته أنَّها خلَّصت نفسها من هوس المبادىء» وانتهى الأمر بأحدهم أن يكتب له خطاباً يقول فيه: «كانت زوجتك تلعب لعبة قذرة مع رجل من رجال الاستخبارات، المهم أنَّها نجحت. . مبروك عليك»[3] ثمَّ تمَّ الطلاق.

---

(١) المصدر السابق/ ٨٤.

(٢) المصدر السابق/ ٨٥.

(٣) المصدر السابق/ ٨٦ ـ ٨٧.

واحدة من مآسي الاضطهاد، والأوضاع الظالمة، حيث تكتم الأفواه ويساق الناس إلى السجون لأنهم يقولون رأيهم في أوضاع بلدانهم. ولكن أليست صورة حميدة الأولىٰ، الساذجة، المحبة للمظاهر، وحبها للظهور، أليست هذه الصورة تساعد على السقوط والفتنة، وإيثار المتعة الحاضرة على القيم.

لقد علّمنا الإسلام كيف نختار الزوجة الصالحة التي تحفظ زوجها إن غاب عنها، ووضع لنا القيم الأساسية لبناء الحياة الأسرية حتى تتماسك، فلا تهوي أمام الضربات والمغريات، إنّها تعلم أنّ حياتها في ظلال الله عزّ وجلّ، وصبرها مآله إلى سعادة لا حدود لها. كم هنّ أولئك النساء اللواتي ضربن أروع الأمثلة في الصبر والشجاعة والشرف، والثقة قبل ذلك وبعده بما عند الله عزّ وجلّ، إنّها صورة جديدة من الصور التي عرضها لنا الكاتب في هذه المجموعة.

وفي القصة التالية «رجل في الزحام» يعرض لنا الكاتب صورة من مآسي عام ١٩٦٥ في مصر، عندما جرت حملة اعتقالات كبيرة، وراحت صحف السلطة، ووسائل الإعلام تصور للناس مؤامرة خطيرة سوف تقضي على الحياة... هكذا كانوا يفعلون. والصورة التي وضعها الكاتب أمامنا ذات دلالة، لأنّها تدور حول (سيد عبد الباري) الرجل الريفي الطيب، لا يقرأ ولا يكتب. ولا يعرف من الحروف التي خلقها الله إلّا التوقيع باسمه، ودهمت الشرطة بيته وأخذوه والناس لا يكادون يصدّقون، وهم في دهشة، «سيد عبد الباري مستقيم، حياته في غالبها كالمثلث المتساوي الأضلاع، إحدىٰ زواياه في البيت، والثانية المسجد، والثّالثة الغيط» «وسيد عبد الباري نفسه كان مذهولاً من ذلك»[1] وفوجىء في مركز الشرطة أنّه أحد معتقلي الإخوان المسلمين، شعر بفرح داخلي لأنّه لم يكن وحده، فهناك عدد من أهل القرية الذين يعرفهم من قديم، وليست هناك جريمة مخلّة بالشرف. ولكنّه عندما فكر بالأمر لم يصل إلى جواب، ما هي حكاية الإخوان هذه؟ إنّه لا يتذكر شيئاً من هذا، كان يسمع عنهم، ويصلّي أحياناً معهم، واشترك في بعض الاحتفالات

---

(١) الكابوس/ ٨٩.

التي يتكلمون فيها عن السيرة النبوية، وقصص الصالحين والزهّاد والصابرين.

وتمضي الأيام به في السجن وهو واثق ألفاً في المائة أنَّه لا صلة له بشيء من هذا كله، وربما اعتقلوه خطأً، تشابه في الاسم مثلاً، أو مكيدة صغيرة من حقود وبالتأكيد سيكتشفون أنَّه مظلوم، وأنَّه لا دخل له بشيء، لأنَّ الحاكمين رجال ثورة العمال والفلاحين، وسيد عبد الباري فلاح أصيل ابن فلاح ومحاصيله من أحسن محاصيل أهل البلد، ولذلك نال جائزة على الإنتاج، ولكنَّ رئيس الجمعية اقتنص نصفها. وهذه حقيقة الثورة، وطبيعة الحكم ورجال الحكم. دعاوىٰ فارغة، وشعارات براقة، والمظالم توزع على الناس، بلا تمييز.

كان سيد عبد الباري يسمع عن المساجين، أنَّ بعضهم كان زعيماً للطلبة، وبعضهم حارب ضد اليهود في فلسطين، أو قاتل الإنجليز في القناة، أو عضواً في الإخوان. وكان ينتظر أن يُنادىٰ عليه حتى يعود إلى بيته. وسمع اسمه في ساحة المعتقل ففرح، وصار المعتقلون يهنئونه ويقبلون رأسه ويحملونه رسائلهم الشفوية ووصاياهم لذويهم، وخرج وهو متألم لفراق هؤلاء الذين أمضىٰ معهم هذه الأيام. ولكنه فوجىء بأنَّه ينقل إلى بناء آخر، ثمَّ يعقبون له وجهه ويكلمونه بأقذع الألفاظ والشتائم، ثمَّ خلعوا عنه ملابسه ومضىٰ «معصوب العينين عارياً كما ولدته أمه ـ رحمها الله ـ وملابسه في بقجة في يمينه، والعسكري يسحبه من يسراه»[1] وسمع أصوات السياط والسباب والاستغاثات والتأوهات عالم مليء بالرعب والكوابيس.

ويمضي المؤلف في تصوير المآسي التي تحدث في أقبية الأجهزة من تعذيب وإهانات وقتل لكل معاني الإنسانية والكرامة. كان سيد يحدث نفسه: قالوا إنَّه في بلاد الماو ماو، الناس ـ نساءً ورجالاً ـ يمشون عرايا، ويتبوّلون في الشوارع ولم يكن يصدق، ولكنه اليوم يتأكد من ذلك.

أمَّا صور التعذيب فيعرض لنا الكاتب واحدة منها:

قيَّدوه، وربطوا يده، وعلَّقوه، كان مدلّىٰ في الهواء ولا يعرف المسافة

---

(١) المصدر السابق/ ٩٤ ـ ٩٥.

التي تفصل بينه وبين الأرض، أو بينه وبين السقف، رأسه أسفل، شعر باحتقان وصداع. . . »[1] وحينها بدأ التحقيق.

كانوا يسألونه عن أشياء لا يفهم عنها شيئاً على الإطلاق، ولا يستطيع أن يربط بين السؤال والسؤال، ولا الأسماء والأحداث، كانوا يريدونه أن يتكلم، فصار يتكلم عن أشياء تافهة في الغيظ والحارة، وبعد هذا العذاب والتحقيق وهو مدلىٰ سمعهم سيد يقولون: إنَّه لا يفقه شيئاً، ولا فائدة منه، أنزلوه وأعيدوه حيث كان.

إنَّ سيد عبد الباري لا يستطيع أن يتذكر تفاصيل ما جرىٰ، كان يتحرك والعصابة على عينيه، ورجلاه تـتحركان في اتجاهات شتىٰ، لا يعرف شرقاً من غرب ولا ليلاً من نهار، غارق في متاهة من الفوضىٰ والقسوة والضياع واليأس. لم ينقطع العويل والسباب والأسئلة والإجابات. . . يا رب رحمتك، مظلوم يا ناس الحكاية كلها تلفيق، كذب في كذب»[2].

بهذه العبارات صور الكاتب ما كان يجري في مصر من تنكيل بالناس، وتلفيق التهم للإسلاميـين، وقتل للكرامة والحرية ومعاني الحياة.

وأعادوه إلى العنبر، ورأىٰ من حُنُوِّ المعتقلين عليه، والتخفيف عنـه ما أنساه بعض آلامه، بين هؤلاء رأىٰ معاني الحياة والأخوَّة، والشعور الإنساني النبيل رغم أنَّهم في السجن. لقد كان أُمِّيّاً فتعلم القراءة والكتابة وحفظ آيات من القرآن، وبعد عام ونصف في المعتقل قـال: الحمد لله لقـد نلت شهادة أعظم من الشهادة التي سلمها لي المحافظ.

إنَّ الكاتب ينجح في تصوير مآسي السجون، وينجح في اختيار العبارات الدالة الموحية، لأنَّه عاش تجربة السجن، وعرف مأساتها، ورأىٰ من صـور الإذلال والإهانة ما لا يصدقه عقل. إنَّ ظاهرة السجن حرية بدراسة خاصة في أدب الكيـلاني، بكل مـا يدور حـول السجن ويتعلق بـه من أمـور السجن، والسجـان، والسجين. الإجراءات والـزنازين والعنـابر، الأنـظمة واللوائـح. علاقات السجناء، الصور النفسية المختلفة والحالات التي يمر بها المساجين،

---

(١) المصدر السابق/ ٩٧.

(٢) المصدر السابق/ ٩٨.

صور الصراع النفسي عند بعض المأمورين في السجن. الصور الإنسانية والصور المأساوية... إلخ. صور كثيرة مبثوثة في قصص وروايات نجيب الكيلاني وهي بحاجة إلى رصد ودراسة كظاهرة من ظواهر أدبه القصصي[1].

في قصة (قلب امرأة) يتناول الكاتب مسألة اجتماعية مكرورة، وهي العقم. فسالم بطل القصة لم ينغص عليه حياته مع زوجته ليلىٰ غير الولد. وعندما لم يأته الولد هرب من هذا الواقع إلى الإثم: شُرب الخمر، وحضور الملهيات.. وتحولت حياة البيت إلى جحيم، صب جام غضبه على زوجته، واتهمها بأنَّها المسؤولة عن ذلك، رغم تأكيد الطبيب لها بأنها سليمة من العقم.

ويسافر سالم وتذهب ليلىٰ إلى الطبيب مرة أُخرىٰ، وتعلم منه أنَّ زوجها عقيم، ويتعجب الطبيب من إنكار سالم، وعدم إخبار زوجته بذلك. وعندما يعود من سفره تفاجئه بالحقيقة، وتظهر له الود والمحبة بالرغم من ادِّعائه أمامها بأنَّه تزوج، وأنَّ عليها أن ترضىٰ أو تذهب. ولكنها تجيبه: أنت لو تزوجت ثالثة ورابعة فلن أخرج من هنا لأنِّي فقط أُحبك، وقد يشفيني الله من عقمي في يوم من الأيام. وهنا يجيبها سالم: أَوَتظنين أنَّني أستطيع أن أتزوج غيرك؟ كان مجرد امتحان لأتبيَّن صدق ولائك وحبك، وأخذت تضحك وتضحك[2]. وكما قلت فالموضوع يتكرر، ولا أرىٰ جديداً في القصة، والحل ليس موفقاً لأنَّ الكاتب صور سالماً وهو يغرق في الإثم ويسوء خلقه، ويرتكب المعاصي ويظلم زوجته، ثمَّ يظهره فجأة بأنَّه كان يمتحن زوجته.

فهل يمتحن زوجته بشرب الخمر، والسهر طيلة الليل والإساءة للزوجة والكذب عليها، الصورة غير موفقة، والحل ليس موفقاً، وكأنَّ ما فعله سالم لا غبار عليه، لأنَّ الحب هو المهم.

✓ وقصة (الرجل والأرنب) تصور بؤس الفلاح المسكين، الذي طالما تحدث عنه الكاتب في قصصه ورواياته. إنَّها تحكي صورة من حلم الفلاح باليسر، والأكل الطيب، كما أنَّها تحكي صورة القرية البائسة، ولاسيَّما زمن

---

(١) لعلَّني أُوفق إلى إخراج دراسة عن هذه الظاهرة، وظاهرة الريف ومشاكله أيضاً وبعض الظواهر الأُخرىٰ التي تتميز بها قصص الكيلاني.

(٢) المصدر السابق ص ١١٤.

الاحتلال الإنجليزي لمصر، وما تبعها، أثناء الحرب العالمية، حيث لم يكن في القرية مستشفىً ولا طبيب، بل يقوم الحلاق بدور الطبيب، ويكون العلاج بالوصفات الشعبية، وبعض المأكولات والمشروبات الطبيعية. والناس لا يجدون الرغيف الذي يأكلونه رغم أنَّ الأرض تعطي وتنبت. ولكنَّ المحصول تصادره الدولة بثمن بخس، ولقد كان تعبير الكاتب عن ذلك لطيفاً حين قال بأنَّ الناس يعانون من فقر الدم في الريف فتساءلت إحدىٰ النسوة: لماذا يعاني الناس من فقر الدم ولا تعاني البهائم؟ فردَّ عليها زوجها مازحاً ـ وهو صادق ـ لأنَّ الحكومة تمصّ دم الفلاحين، ألا ترين أنَّهم يجمعون محاصيل القمح ويأخذونها بأرخص الأسعار[1].

وهكذا يقضي عبد الله السروجي بعد أن سقط وفقد وعيه أياماً وهو يحلم بلحم الأرنب، ولمَّا جاءت إحدىٰ القرويات له بأرنب وذبحوه، وقدموه له لم يستطع أن يزدرد اللقمة أو يبلع شيئاً منه ومات وهو يحلم بالأرنب.

لقد كان أُسلوب الكاتب في القصة شاعرياً، وكان وصفه معبراً، وإن كان بسيطاً.

* * *

وقصة (الرقيق الأبيض) تصور لنا المال الذي تدفق على أهل الخليج فصار عند بعضهم سبباً للفساد والفتنة، وكانت لبنان قبل أن تمزقها الحرب، مرتعاً لكثير من الذين يريدون اقتناص اللذة الحرام. (عبد العزيز) بطل القصة، كان ـ كما وصفه الكاتب ـ بالأمس يخاف الله، ويتردد في اجتياز الحاجز الذي يفصل بين الفضيلة والرذيلة، ولديه الزوجة الجميلة، والماضي النظيف. ولكنه اليوم يسعىٰ لاقتناص اللذة من امرأة لعوب، من بائعات الهوىٰ هناك. يطاردها فتمتنع. تبدي إعجابها به لدرجة يظن أنَّها سترتمي بين يديه، ثمَّ تبتعد عنه بعد أن تشعل في صدره نيران الشهوة، ويظل هكذا بين حانق عليها، غاضب منها، يريد أن ينتقم لنفسه، وبين مطارد متذلل يبذل ما تريد ليصل إلى بغيته، وهي تساوم وتصد، وتقترب لكي تنال أكثر وأكثر من هذا الذي لا يعرف تجارة الدعارة. وبين الحين والحين يصل إلى حد اليأس منها فيتذكر زوجته وأولاده

---

(١) الكابوس/ ١١٩.

وبيته على أطراف الصحراء البعيدة. هناك حيث الحياة خالية من العقد والإغراء والأحزان.

ولكنَّ الملعونة كانت تعرف أنَّها أوقدت في صدره ناراً لن تنطفىء إلاَّ بما تريد، وظلَّ عبد العزيز يعاني الأرق، حتى جاءته، وأخذت منه ثلاثة آلاف ليرة بدلاً من أجرها المعتاد خمسين ليرة، ومضت بعيداً عنه بعد تلك الليلة. ولعلَّه بعدها أفاق ليشعر أنَّ نار شهر (آب ـ أُغسطس) في قلب الصحراء أنقىٰ وأطهر من هذا الذي هو فيه. إنَّه يجري وأمثاله هنا وهناك بحثاً عن السعادة، والنشوة. بعد أن عُميت عيونهم عن الحقيقة بأنَّ السعادة ليست في أسواق الرقيق الأبيض وليست في الحرام، وليس في بذل المال في كل هذا، وإنَّما السعادة في النفس الطائعة الراضية التي تحس برضىٰ الله وتأنس بعبوديته، إنَّها صورة من فتنة المال.

وأراد الكاتب أن يصور معاناة الأديب، وحقيقة الأدب، فعرض لنا قصة رجل بسيط حالم بالشهرة والقاهرة والأدب، فراح يلتمس السبل دون أن تكون لديه الموهبة الحقيقية، أو القدرة على أن يكون أديباً، لذلك سافر من أسيوط للقاهرة، ترك بلده وعمله وأرضه طمعاً بالمجد، ولكنَّه هناك، وبعد إخفاقات كثيرة عاد إلى الواقع بعد الصدمات التي رآها، وبعد أن ساعدته زوجته على التفكير في الواقع، والرجوع إلى الواقع، وعدم تضخيم بعض الظواهر حتى تصبح أحلاماً كاذبة تـتعب صاحبها، فيضيع ويضيع معه من يعول.

لقد عرض الكاتب من خلال قصة محمَّد البكري في (الدليـل التائـه) وزوجته إلى كثير من حقائق الحياة الأدبية، والإعلاميـة، والصحافـة، والنشر والأدب، وعالم المتأدِّبين، والعمل والمجتمع. وخرج بذلك عن القضايا التي كانت تـتردد كثيراً في قصصه.

* * *

وفي قصة (الإنسان والآلة) يسير في الطريق ذاتها تقريباً، فيعرض لأحلام المهندس أحمد عزت، المهووس بالآلة والتخـطيط والاختراع والاكتشـافات الجديدة.

لقد خرجت الآلة من كونها وسيلة تستخدم في حس المهندس إلى كونها

سيدة تطاع، وتُخدم وتُحترم، ويبذل من أجلها المال والعمر والجهد والعواطف.

إنَّه انحراف في التفكير حين تغدو الآلة موضع حب وإعجاب، تهفو إليها المشاعر، ويحزن في محرابها أو يفرح الناس.

هذه قصة المهندس أحمد عزت الذي اختارته قدرية خطيباً لها، وكانت تصارع من أجل إخراج خطيبها من هذا الوهم لكي يفرق بين المشاعر الإنسانية التي لا تصرف إلَّا للإنسان، وبين استخدام الآلة وتطويرها لخدمة الإنسان، وكان هو يصارع من أجل الآلة أيضاً.

* * *

وقصتا (الطريق الشاق) و (البلاد البعيدة) قريبتان من القصص السابقة. لقد كان الكاتب في هذه المجموعة كما في بقية القصص والروايات التي نشرها أخيراً، واضح الرؤية والتصور، بعيداً عن استرضاء أحد إلَّا قناعاته في الأدب الإسلامي.

وهكذا أعطانا ألواناً جديدة جديرة بكل تقدير، وتستحق أن تنال اهتمام المشتغلين بالأدب الإسلامي، بدلاً من إلقاء الخطب والتصريحات، والركوض وراء النظريات والأضواء.

* * *

رواية (ملكة العنب)

حدَّثني الكاتب عنها باختصار في آخر لقاء بيننا[1]، وحين قرأتها أدركت أنَّ الكاتب أراد أن يترك إشارة لديَّ عن هذه القصة التي كتب تحت عنوانها (رواية من الأدب الإسلامي المعاصر).

نعم رواية، بل تصلح لأن تكون رواية طويلة بمئات الصفحات لو كان الكاتب من أصحاب النفس الطويل في كتابة الروايات، أو لو أراد أن يتعمَّق

---

(١) وكان ذلك في مدينة الرياض عام ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م.

أكثر في عرض الأحداث، والشخصيات، وسبر أغوارها ومكنوناتها، لكي تعرض لنا واقع أوطاننا العربية كلها، واقع الشعوب التي تُداس بالأقدام، واقع المآسي التي لم يعد لها حصر ولا حد في الأجسام والأسر والمجتمعات والعلم، وكما عبّر عنها الكاتب في إحدىٰ قصصه: «يصعب في هذا الزمان، وفي هذه القرية بالذات تشخيص أي مرض، والسبب في ذلك أنّ الأمراض الكثيرة تختلط في جسم الفلاح، لكن يظل دائماً الداء الأساسي هو الفقر. . . فقر الدم» نعم الفقر الذي وزعوه على كل الناس.

والفلاح هنا هو كل مواطن، والقرية كل بلدة، والأمراض حقاً اختلطت مع خلايا هذا الفلاح المواطن الذي «تدرَّب على الصبر طول حياته، حتى أصبح يستسيغ مرارته دون مشقة»[1].

* * *

والكاتب في الرواية، كأنّه ودع التردد الذي كان ينتابه ـ كما يبدو لي ـ عند كتابة قصصه، هذا التردد الذي يجعله وسطاً بين منحىٰ الأدب الإسلامي، المنحىٰ الحقيقي الذي لا يقبل أن يكون ذيلاً تابعاً، لأنّه يملك التصور الذي يجعله أصلاً يأتيه الناس وليس صدىً لأصوات الناس. المنحىٰ الذي يحقق التصور الإسلامي السليم بأسلوبه وأدواته وفكرته وهدفه ومضمونه. وقد يلتقي مع هذا المذهب في نقطة أو مسافة من الطريق، أو لون من الألوان أو يلتقي مع ذاك الاتجاه، ولكنه يظل متفرداً متميزاً.

الكاتب في روايته هذه ـ كما قلت ودع التردد بين منحىٰ الأدب الإسلامي الأصيل، ومنحىٰ المذاهب الأخرىٰ المُستقاة من المذاهب الغربية، أيّاً كانت مسمياتها، ومصادرها، وكان قراره هذا بعد تجربة طويلة ذات بعد وثراء كبيرين، وبعد تراث كبير من القصص التي تردد فيها بين هذين المنحنين.

وروايته هذه ليست الوحيدة، ولكنها ـ في نظري ـ الرواية المعاصرة التي تمثّل منحىٰ القصة الإسلامية بحق. ولكنه كتب أيضاً في هذا المنحىٰ بعض القصص الأخرىٰ مثل: مجموعة قصص «الكابوس»، و«اعترافات

---

(١) مجموعة قصص (الكابوس/ ١٢٢ ـ ١٢٤).

عبد المتجلي» و «امرأة عبد المتجلي» و «قضية أبو الفتوح الشرقاوي» وغيرها.

* * *

وهذه الرواية التي وصفها الكاتب بأنَّها من الأدب الإسلامي المعاصر، تخطّىٰ فيها حاجز الخوف، وعبَّر بحق عن أصالة أدبه الإسلامي حيث أعطىٰ موهبته كلها وقياده لهذا الأدب الذي يعرفه، فيعبِّر عنه بموهبته وتجـربته، لا يخشىٰ النقاد الذين لا يرضون إلاَّ بكل غريب مستغرب، أو صورة منكرة، أو أسلوب يرتدي أزياء العلمانيـين. ومع ذلك لا يرضون لأنَّهم يعلمون أنَّ مسايرة المسلم لهم لن تدوم، وأنَّ غفلة البعض لن تستمر، وأنَّ طغيانهم إلى زوال مهما كانت لديهم من القوىٰ والوسائل والإمكانـات، والله عزَّ وجـلَّ يقول في محكم كتابه: **﴿ولن ترضىٰ عنك اليهود ولا النصارىٰ حتى تـتَّبع ملَّتهم، قل إنَّ هدىٰ الله هو الهدىٰ، ولئن اتَّبعت أهواءهم بعد الذي جاءك من العلم مالـك من الله من وليٍّ ولا نصير﴾**[1].

---

(١) سورة البقرة، الآية: ١٢٠. والواقع المشهود في العالم الإسلامي بخاصة، والعالم كله بعامة يؤكد ذلك. ها هو العالم الذي تسيطر عليه قوىٰ يهود والنصـارىٰ تحت أسماء حـديثة لـدول متقدمة؛ ديمقراطية، ترعىٰ حقوق الإنسان وتدافع عن النظام العالمي ـ كما يسمونه ـ ها هو ـ كما قلت ـ يشن حملة همجية ضد الإسـلام والمسلمين في كل مكـان. أوروبا كلهـا التي تدعي المدنية، وأمريكا، لم تحتمل أن يكون بينها بضعة ملايـين يختارون بحريتهم أن يعيشوا في دولة لهم، باسم الديمقراطية في البوسنة والهرسك. وشنُّوا الحرب اليهودية الصليبية على المسلمين هناك ومزقوا بلادهم وراحوا يقتسمون أطفـالهم ونساءهم تحت شعـارات الإنسانية. وها هم يأخذون خيرات البلدان الإسلامية وكنوزها ـ التي لا يستطيعون الحياة بدونها ـ يأخذونها نهباً، وبأسعار رمزية، ويعيدونها لنا منتجات للترف والإفساد، والورم السرطاني، وبأثمان غالية جداً. وها هم لا يقبلون أن ينجح التيار الإسلامي في أي بلد من بلدان العالم الإسلامي، ولـذلك يدعمون الحكومات التي انتهجت العلمانية لمطاردة هذه التيارات وقتل الشباب، ومعاقبة الشعب كله لأنَّه يتجه إلى الإسلام، ويريد العودة إلى الله. والأمثلة كثيرة.

وهذه هي الشعوب الإسلامية يمزقون وحدتها، ويدفعون بأشرارها لحمل السلاح، والاقتـتال وتمزيق البلدان، ونهب كل شيء، حتى تصبح لقمة العيش حلماً يهون في سبيله كل شيء. الحرب الصليبية: حرب عسكرية، واقتصادية، وفكرية وإعلامية، وأدبية، وفنية وعلمية، و. . . وبكل الأسلحة التي يملكونها. فياعجباً بعـدها للراكضين نحـو الغرب وأمـريكا بـاسم التقدم و (التكنولوجيا) والعلم، وأحياناً باسم الدعوة لينصروا الإسلام من هناك من واشنطن، أو لندن، أو باريس، أو. . . الإسلام لن ينتصر بالتقدم التكنولوجي، ولا بالاختـراعات المتقـدمة، ولا بأسلحة العلوم، ولا بالمعاهد الفكريـة والندوات هنـا وهناك. الإسـلام ينتصر بـالرجـوع إلى =

وكان في الرواية، واضح الشخصية، واضح الرؤية، صادق التصوير.

لقد رسم شخصياتها من تصور واضح: كان الانحراف عند الإنسان خطأً شاذاً عن الفطرة، والخير فطرة كامنة في العمق. كان الناس يستجيبون لنداء الفطرة حين تتوافر الأسباب، وينحرفون حين تغيب أسباب الاستقامة، وتُترَكُ لعوامل السوء والشر والانحراف لتطغىٰ. كانت مشاعر العاطفة والحب مشاعر إنسانية بعيدة عن غرائز الجنس ومثيراتها وصورها، مشاعر كريمة، ناعمة عميقة.

في تصوير الأحداث كان شجاعاً، لمّاحاً، يرسم خارطةً واسعة لما يدور، رغم أنَّ مظاهر الأحداث الجارية تبدو في القرية الصغيرة (الربايعة)، ولذلك فإنَّ القارىء يلمح بأنَّ الرواية صورة مختصرة، دقيقة ترمز لهذا المكان وذاك، وذلك. . .

لقد صوَّر الشخصية المسلمة الواعية، كما صوَّر الشخصية المسلمة البسيطة، وصور الفطرة السليمة، كما صور الفطرة التي انحرف صاحبها عن سواء السبيل.

صوَّر الخطأ بحدوده، في صورته الواقعية، دون تهويل أو تزويق أو تبرير كما يفعل بعضهم، وصور طريق التوبة والندم، وعودة الإنسان حين تصدمه الأحداث إلى الله بإخلاص وندم. صوَّر الطبيعة المتآلفة الحانية على الإنسان الطبيعة التي خلقها الله ليستخدمها الإنسان، فإذا بها تعطيه حين يبذر فيها الجد مع الإخلاص، ويسعى من أجل الرزق معتمداً على الخالق الرازق

= كتاب الله وسنة رسوله حقاً، بالتخلي عن كل شيء إلاَّ عنهما، والتربية عليهما، وإخراج أي اهتمام آخر، مع الاستعداد الحقيقي ابتداء من تربية المسلم تربية إسلامية خالصة لا تشوبها شائبة من هنا أو هناك، ورفض دنياهم مهما كانت، لأنَّنا نستطيع بناء دنيانا على هدىٰ شريعتنا.

إنَّ الشعوب الإسلامية تستطيع الانتصار على كل أعدائها حين تنتصر على هذه التبعية وتنتصر على العبودية المستكنَّة فيها نحو الغرب، ودنيا أمريكا، وتقدم العالم، لو رفضنا أن نأكل أو نلبس إلاَّ ما نستطيعه بأيدينا، واستغنينا عن كل ما لا نقدر على عمله، لشبع الجائع، واكتسىٰ العاري، وقوي الضعيف، وبدأنا بالظهور، وفي الوقت نفسه لبدأ الغرب وأمريكا بالموت لأنَّهم يعيشون على استهلاكنا، وابتعادنا عن ديننا، فهل نستفيق؟

سبحانه وتعالىٰ. ولم يجعل منها نقيضاً يصارع الإنسان، ويعترض طريقه، أو يتأبّىٰ على العطاء، ويعاكس الآمال.

صوَّر الحيوان وهو يتعاطف في ودٍّ مع الإنسان وهو ينظر إلى هذا المخلوق الأعجم المستخدم منه، والمخلوق من أجله، ينظر إليه بحنوّ وعطف ووفاء. لا يعذبه ولا ينساه. صوَّر المجتمع بعيون واعية صادقة، وقلب حساس صادق، وعقل ذكي لمَّاح، وبصيرة مستقيمة. ولم يخضع لمقاييس المذاهب الحديثة في تفسير الأوضاع وتبريرها، وإضفاء الشرعية على صور الانحراف، أو الغلوّ.

كتب عن الإسلام والمسلمين، والأحداث الجارية والنظام العالمي برؤية إسلامية، ولم ينسىٰ أن يبث همومه ورأيه، ولكنَّ ذلك كله من خلال تصور إسلامي واضح.

لم يهرب إلى التاريخ ليكتب القصة الإسلامية، ولم يغادر بعيداً عن وطنه إلى تركستان والحبشة ونيجيريا وأندونيسيا، فلقد أيقن أنَّ عالم المسلمين واحد. الإسلام هنا وهناك واحد، والعدو ينظر إلينا عدواً ينبغي استنزاف دمه، وأخذ ماله، وإذلاله وممارسة أشد أنواع التعذيب عليه قبل أن يقتله.

وفي الأُسلوب، تخلّىٰ بشجاعة عن شكليات الحداثة، ومظاهر التمدن التي أراد بعضهم أن يتربّىٰ بها، ليقبل عند العلمانيين. نعم تخلّىٰ بشجاعة وكتب بأُسلوب إسلامي، ولم يحسب حساباً لسلطات الأُسلوب الغربي والمفتونين بالغرب، والعملاء المستورين بأزياء وأشكال مختلفة.

استشهد بالآيات القرآنية في مواقعها، فكانت أوضح بيان في هذه القصة، لأنَّهما لم تقحم، وإنَّما جاءت تاجاً نورانياً في موضع الحاجة إليها. واستشهد بالحديث الشريف في موضعه المناسب، فكان روحاً ترفع من حياة هذه الرواية إلى آفاق أُخرىٰ.

واستشهد بالأحداث التاريخية والوقائع والآراء الفقهية وأسماء العلماء. . . إلخ.

كانت الرواية إسلامية وكفىٰ.

* * *

أمَّا الرواية ذاتها فهي غنية حقاً. أحداثها تدور في قرية (الربايعة) وتبدأ من انتشار زراعة العنب فيها، ونجاح هذه الزراعة إلى النقاش حول الزكاة الواجبة في هذه الثمار، ثمَّ إلى الحوادث التي جرت فيها واستغلال السلطات الحاكمة لها ممثلة بالمجلس المحلي، ثمَّ مخفر الشرطة، ثمَّ. . . ثمَّ انتقلت الأحداث لوقوع جريمة قتل مجهولة، ثمَّ ورود جثة أحد أبناء القرية من العراق بعد أن قتل هناك وشوهت جثته وهشم رأسه، وما تلا ذلك من تظاهر أبناء القرية ضد صدام حسين الذي راح ينكِّل بالمصريين البسطاء الذين أعانوه في حربه ضد إيران وصار يرسل جثثهم إلى مصر متحدّياً مشاعر الناس.

وتبع ذلك اعتقال العشرات من أهل القرية، ووجهوا للمتهمين التهمة الجاهزة بالعمل ضد الدولة والانتساب إلى تنظيم إرهابي متطرف، يهدف لتخريب البلد والسيطرة على الحكم. ثمَّ تطرَّق إلى قضايا البلد وما فيها من أمور غاية في الأهمية والدقة، وتطرَّق إلى احتلال الكويت وما تبع ذلك من كارثة عامة، وأنهىٰ الرواية بانتصار الفطرة السليمة، انتصار الخير وبناء القرية التي صممت على أن تنتصر على مشاكلها بالعمل والصبر والاستقامة، وتطبيق الإسلام عملياً في حياة الناس، وفي علاقاتهم.

* * *

والشخصية الرئيسية في القصة هي (براعم) الفتاة الذكية، الشجاعة، المغامرة، التي درست حتى نالت الشهادة الإعدادية، مات أبوها، فخرجت إلى الحقل تزرع وتحصد، وقدمت النفقة لأمها العليلة وأختيها الصغيرتين، وكانت أول من أدخل زراعة العنب إلى القرية، نقلت ذلك عن أخوالها في القرية المجاورة (شِنراق). لقد زرعت أفدنتها الأربعة واستأجرت المزيد من الأفدنة حتى أصبحت بحق زعيمة زراعة العنب، وتزعمت ما يمكن أن يسمىٰ (نقابة زرّاع العنب).

تعاملت مع الفلاحين والتجار، والسلطات بذكاء ومهارة حتى أطلقوا عليها «ملكة العنب» وكان رجال القرية وأطفالها ونساؤها يعرفونها ويحبونها ويحترمونها، لأنَّهم لم يعرفوا عنها ـ قط ـ ما يشين سلوكها، رغم نشاطها الواسع.

ومع كل الإغراءات التي قدمت لها للزواج من تجار ورجال سلطة (ضابط شرطة) وغيرهم، فلم تنزلق، ولم تقبل.

والشخصية الثانية هي شخصية الشاب الأُستاذ (محمَّد أحمد حسب الله) الرجل الصالح، الذي عرف بالحلم والاستقامة، وعدائه للكذب والنفاق والظلم والتعالم. يخضع للحق، وينصر المظلومين، ولا يخشىٰ في الله لومة لائم. يلتزم شرع الله في سلوكه، بينه وبين نفسه، وبينه وبين الناس، وكان يصلّي بالناس، ويخطب بهم في المسجد ويعظهم حين يرىٰ سبباً لذلك.

وهناك شخصيات أُخرىٰ كالعمدة، الذي كان من أُسرة طيبة يساعد على الخير، يسَّر الحج لمحمَّد حسب الله عدة مرات، ولديه من الأراضي والمواشي ما يكفيه، وأولاده يتولون في الدولة مناصب مرموقة، وأخوه الكبير كان من ضباط الثورة (وقد مات) وهكذا عاش آمناً محترماً من الجميع. وكان حازماً عند الحاجة، ولا يتردد في اتخاذ الإجراءات المناسبة إذا لزم الأمر، ويرفض الظلم.

وهناك شخصيات أُخرىٰ وأهمها الشيخ (أبو المجد شاهين) الرجل الزاهد الورع، لا يحمل شهادات علمية، ولكنه باستقامته وصلاحه وكثرة تفكيره، كان حكيماً، واعياً، بصيراً بالأمور، عزوفاً عن المطامع لذلك نال احترام الجميع، وكان موئلاً لهم في الملمات لالتماس الحل الأفضل. وظهر صدق الرجل، وتعلقه بربه حينما أُخذ مع المعتقلين، فلم يعبأ، ولم يرتعد، وظلَّ تعلقه وأمله بالله أقوىٰ من جبروت الظالمين، حتى أفرجوا عنه وقد ارتعدت فرائصهم بما رأوه من كرامة الله لأوليائه.

وهناك عدد من الشخصيات الأُخرىٰ من الفلاحين بعضهم يمثل الانحراف، والجريمة، وبعضهم يمثل السذاجة والطيبة... إلخ.

* * *

تبدأ أحداث القصة بإثارة الرجل الصالح (محمَّد أحمد حسب الله) في خطبة الجمعة قضية زراعة العنب: «لقد تحولت حقول قريتنا إلى مزارع للعنب، وأهملوا زراعة الحبوب، وهم لا يُخرِجون زكاة هذه الفاكهة المرتفعة الثمن...».

وساد اللغط بين الناس حول حق الزكاة على العنب حتى صاح أحد

مشاهير المشاغبين «إذا لم نأخذ حقنا بالشرع، فسوف نأخذه بالقوة».

وربَّما كانت الإشارة إلى زراعة العنب والتحول عن زراعة الحبوب قضية تعاني منها مصر وغيرها، حيث تغري الناس بعض الجهات من أجل الكسب العاجل، فإذا بهم بعد ذلك يقعون في الفقر والحاجة ويغتني قلة من الناس، بينما يبقىٰ الآخرون في حرمان، لأنَّ القضية تجارة وربح وليس حاجة ضرورية للشعب.

* * *

وجاءت براعم إلى بيت الشيخ محمَّد حسب الله وحذَّرته من الفتنة، واتهمته بأنَّه يقول عن زراع العنب بأنَّهم كفرة عصاة، ويحرض الناس على بعضهم ويفتح باباً للفتنة، وهددته بأنَّها ستمنعه من الخطبة، وقد فعلت في الأسبوع الثَّاني لأنَّه لم يكن خطيباً معيناً بل كان مدرساً.

وازداد اللغط في القرية، وقام المفسدون، والمنافقون باستغلال الأمر، فعقد (أحمد علام) رئيس المجلس المحلي اجتماعاً للأعضاء وخطب فيهم قائلاً: «إنَّ ما يهمنا أولاً هو أمن البلد، وتلاحم الحزب مع الجماهير. وأخوف ما أخافه أن يكون وراء ما يحدث الآن تدبير خبيث من المتطرفين والإرهابيين، وقضية الزكاة... قضية شخصية بحتة... ويا ويل من يعبث بأمن البلد».

لسان السلطة وشعاراتها. أمنها ـ وليس أمن البلد ـ فوق الحق والشرع والشعب. والهدف الأسمىٰ: تلاحم الحزب مع الجماهير. ثمَّ إلقاء التهم مباشرة على من يدعو لشرع الله بأنَّه متطرف متآمر ضد البلد والأمن والجماهير و...

ثمَّ قدَّم مع أحمد علام مع زبانيته شكوىٰ ضد الشيخ محمَّد حسب الله بأنَّه يحرِّض الناس على السرقات، ممَّا دعاه إلى التفكير بالسفر، لولا أنَّ العمدة نصحه بعدم السفر لكيلا يفسر ذلك تفسيرات سيئة. وشرح محمَّد حسب الله للعمدة، أنَّ ما قاله في خطبته لم يتعدَّ ما أفتىٰ به مفتي الدولة. ولكنَّ العمدة ردَّ عليه، بأنَّ البلد قد فسد وأنَّ التلفزيون والسفر للعمل بالخارج وفساد الإدارة والبضائع المستوردة وانهيار التعليم، والبعد عن شرع الله، والرشوة هي الأوبئة السبعة التي أدَّت لهذا الفساد. وكأنَّ الكاتب يشير إلى الآثار السيئة للتلفزيون

وما يذيعه من برامج ومسلسلات، وإلى شيوع الرشوة، والسفر للخارج وتغير الأحوال فجأة، فضلاً عن البعد عن شرع الله الذي يعد أكبر سبب للفساد. لقد أصبح الناس يشعرون بهذه الأخطار، وعبّر عنهم العمدة في حديثه مع محمّد حسب الله عن أحوال البلد والفساد الذي شاع فيه. وزادت السرقات في البلدة، ممّا جعل براعم تزيد الحراسة على أراضيها. وكانت أمها قد فاتحتها بالزواج لكي تجد رجلاً بجانبها، ولكنها رفضت. وفي الجمعة الثانية خطب محمّد حسب الله بعد انتهاء الصلاة، وأعلن أنّه بريء من اللصوص والمعتدين، وإذا بصائحٍ يقول: قتيل في عنب براعم.

وهنا يدخل عنصر جديد، حيث بدأت التحقيقات لمعرفة منفّذ هذه الجريمة. وأمّا القتيل فقد كان واحداً من اللصوص المجرمين الذين تبيّن سرقتهم للعنب مع قتله لزوجتين سابقتين، ولكنّ التحقيق فشل في الوصول إلى المجرم الجديد. وهنا يوضح الكاتب على لسان الشيخ أبو المجد شاهين أنّ سبب ذلك كله الخروج عن شرع الله وضعف الإيمان، ممّا يجعل كل شيء، كالسرقة، والزنا، والقتل، وشهادة الزور، والرشوة مباحاً عند الناس في غياب الشرع وضعف الإيمان. ولا سبيل لاختفاء ذلك إلّا بالعودة إلى الله وتطبيق شرعه.

وظلّت القرية تشتغل بجريمة السلاموني، وكل واحد يفسر الأمر وفقاً لهواه: المدرس، والمزارع، والحشاش، والعمدة، والشيخ. أصناف مختلطة في المجتمع، وكل واحد يمثل شريحة منه. وهو يدلي برأيه. وكانت الحيرة تحيط بالعمدة حتى فكّر بالاستقالة بعد أن وصف حالة المجتمع بما يلي:

«كثيراً ما تحدّثني نفسي بأنّي غير قادر على حمل المسؤولية، ويبدو لي أنّي لم أُخلق لهذا الزمان... في الماضي كان كل شيء يسير على ما يرام.. لم تحيّرني جريمة، ولم يستعص عليَّ لغز، أمّا اليوم فقد تحوّل الناس إلى شياطين، يحبكون جرائمهم، ويزوّرون كل شيء، ويبرعون في تضليل العدالة، لذا أقول: لا وسيلة سوى الضرب... لأنّهم كلهم المجرم والبريء عبيد، نحن في عالم العبيد...»[1].

---

(١) ملكة العنب/ ٣٣.

صورة محزنة للمجتمع، أمام الرجل الذي شهد تطوره، ورأىٰ كيف تزداد الجرائم والمفاسد، وتتعقد الأمور.

ويعرض رأي أحد اللصوص في هذه المفاسد حيث يقول عن نفسه وهو (عوض العوضي): مشاغب وحرامي.. أعرف.. أنا لست جماداً.. أحس وأشعر، ولذلك لا بد أن أنتقم... كيف أنسىٰ ضرب الأحذية على رأسي والسياط على جسدي. الجائع يسرق، والمظلوم يصرخ، ويفعل أي شيء»[1]. المظالم هي التي تشجع على الانحراف، الجشع والقسوة وعدم التكافل يؤدِّي إلى انحرافات وانتقام، ولذلك وظَّفَتْه براعم عندها، وكان ذلك سبيلاً لتقويمه.

وانتقلت القرية فجأة من الانشغال بجريمة القتل في وسطها، إلى التحدث بجريمة أخرىٰ عندما أُذيع في مكبر الصوت عن موت شاب في الثلاثين من عمره. كان يعمل في العراق أثناء حربها مع إيران، وظلَّ هناك حتى بعد توقفها، ثمَّ قُتِلَ وأُرسل جثة عليها آثار العنف والاعتداء الجسيم، مع تهشيم الجمجمة. وكان القتيل ابن خالة الشيخ محمَّد حسب الله.

وعندما استُدعي الطبيب الشرعي لفحص الجثة، تجمع أبناء القرية جميعاً أمام بيت الميت، وكانوا يتساءلون: لماذا يقتل العراقيون أبناءنا الذين خدموهم وضحُّوا أكبر التضحيات من أجلهم أثناء الحرب وبعدها؟

وهذه الأسئلة كانت تمثل حالة المجتمع المصري إزاء هذه الأحداث. ولكنَّ الأوامر صدرت للطبيب الشرعي عدم إذاعة تقريره على الناس ممَّا جعل العمدة يقول: هل التستر على الجرائم سياسة؟ لقد أصبح الفساد ينخر في كل شيء داخلياً وخارجياً! من سيدفع ديَّة هذا القتيل أو يعطيه حقه؟؟[2].

وخرجت القرية بمظاهرة صاخبة ضد صدام حسين، وهتف المتظاهرون ضد الإدارة المصرية التي تُفَرِّط في حق أبنائها. وكان من بين المتظاهرين أكثر من ألف خريج عاطلين عن العمل، ولذلك كانوا ينتهزون أية فرصة للتعبير عن غضبهم وسخطهم. وهتف المتظاهرون «يسقط صدام تسقط إسرائيل وأمريكا» ممَّا دعا الشرطة لمقاومة المظاهرة واستخدام العنف والقنابل المسيلة للدموع،

---

(١) المصدر السَّابق/ ٣٦.
(٢) المصدر السَّابق/ ٣٩.

فتفرق الناس، ويبقى النعش وبجانبه محمّد حسب الله، ممّا جعل أحد العسكر يضربه فيسيل الدم من رأسه ثمّ يأتي إليه أحد الضباط ويخاطبه بخشونة: أنت مُلْتحٍ، وتقود المظاهرة، لا بد وأنّك من الجماعات الإسلامية، ثمّ اعتقلوه[1] وهي صورة من الصور التي تجري في مصر وغيرها في هذه السنوات. انتقل حديث القرية إلى ما يجري في العراق، وإلى الضحايا التي تُرسَلُ كل يوم من هناك، وإلى سكوت الحكومة المصرية على ذلك.

وكثرت الاعتقالات، وجاءت الحملة التأديبية إلى القرية لتأخذ الشباب، وتجمع كل مُلتحٍ لأنّه متهم. وكان رأي الحكومة على لسان الضابط رئيس الحملة، وهو يناقش العمدة: «إنّها مؤامرة، ونعرف مَنْ دبّرها، وسنقدمهم لمحكمة أمن الدولة، وستذهل عندما تقرأ اعترافاتهم»[2].

وهكذا اعتقل الناس، لأنّه القمع ـ كما قال أحدهم ـ أصبح فناً له أُصوله وضوابطه، وفي هذه الأثناء كان لبراعم ـ ذات الطبيعة البريئة، والفطرة المستقيمة ـ موقف يدل على الشهامة، حيث أوكلت محامياً كبيراً، ودفعت أموالاً كثيرة للدفاع عن المعتقلين وهي تقول: إنّهم مظلومون، أنا ليس لي صلة قرابة بأحدهم، لكن قلبي يوجعني من أجلهم، فهم أهل بلدي. وهذا يمثّل رأي الناس الذين لم تفسد فطرتهم أزاء الأحداث دوماً، بعد أن اعتقلوا كثيراً من الناس حتى الحشاش (الراعي كشكل) واتهموه بالعمل في السياسة والتآمر والتطرف، لذلك كان أهل القرية يضحكون رغم المأساة على هذه التمثيلية التي تنفذها الحكومة كما قال أحدهم: هذا زمن التمثيل والتمثيليات.

لقد تربع التلفزيون على العرس، الآن أصبحنا نصنع الوقائع ونشكلها حسب هوانا، ليس لدينا واقعية، نحن نعيش أضغاث أحلام شريرة، نؤلف الأدوار ونركبها على الأشخاص[3].

لقد وصلت الاعتقالات إلى الشيخ الزاهد (أبو المجد شاهين) الذي وصف الأحداث بما سبق ذكره، وكان لاعتقاله هزة كبيرة في القرية حتى وقف

---

(١) المصدر السّابق/ ٤٠ ـ ٤١.
(٢) المصدر السّابق/ ٤٣.
(٣) المصدر السّابق/ ٤٦ ـ ٤٧.

العمدة في أهل القرية وقال: أُشهدكم أنَّني أُقدم استقالتي منذ الآن، وأن أخلع عني العمدية كما أخلع حذائي هذا.

بهذه المقاطع كان الكاتب يصف واقع الحياة والأحداث التي تجري يومياً في مصر وغيرها على لسان أبطاله.

وإزاء تفاقم الأحداث فقد حضر نائب الدائرة «عبد السميع بك الطناحي» إلى البلدة وخطب في الناس ليسترضيهم، وشجب الظلم وسياسة القمع. فما كان من العسكر الذين جاؤوا للبلدة إلَّا أن جرَّ النائب من عنقه وهو يصيح: «إنَّني أتمتع بالحصانة» ولم يأبهوا به ـ بل جرُّوه خارج المسجد في احتقار واستهتار، وكالوا له الصفعات. وهذه صورة من الصور المسرحية لممارسة الديمقراطية التي يدَّعونها. وعندما أثارت صحف المعارضة القضية، صرَّح مصدر مسؤول من وزارة الداخلية بنفي الحادثة بشدة. وهي صورة من صور الكذب الذي تمارسه السلطات أمام الناس في كل يوم. بل كان البيان يقول بأنَّ قانون الطوارىء يطبق في أضيق نطاق، وأنَّه لا يُستخدم إلَّا ضد المتطرفين وتجار المخدرات، ومحترفي الإجرام.

هذا الموقف تكرر في مجلس الأُمَّة عندما قام نواب الحكومة، وقابلوا كلمة النائب الذي اعتقل وأُهين أمام جمع من الناس بالصياح والاستنكار والمنع من الكلام واعتبروا كلمته مكيدة مدبرة، يقف وراءها رجال أحزاب المعارضة الحاقدين، والمتطرفون، وأذناب الإرهاب، وخاصة المتاجرون بالدين.

إنَّها مسرحية مأساوية يعرضها الكاتب بجرأة وواقعية ووضوح عن الديمقراطيات المكذوبة، والحوادث التي يراها الناس كل يوم. مظالم واعتقالات ـ وفقر ـ واعتداء على الكرامات، ومنع الحريات ومصادرة الأموال، ونشر الفساد، كل ذلك يجري وفق أساليب ماكرة، ومع ذلك فالتصريحات الرسمية ترسم الصورة المكذوبة المغايرة، وتتهم في كل قضية الأُصوليين والمتطرفين والمتاجرين بالدين ـ كما تقول ـ ويصل الأمر ببعضهم كما قال رئيس المجلس المحلي أن يحتقر الناس جميعاً فيقول: بلد لا تمشي إلَّا بضرب الحذاء.

وبدأ التحقيق مع المعتلقين ـ وصدر الأمر للجهات الأمنية بطبخ قضية

على مستوى مقبول من أحداث قرية الربايعة، وكانت القاعدة تقول: إنَّ رجل الأمن لا يصح أن يحصر تفكيره في الواقعة التي ربما قد تكون تافهة في حقيقتها، ولكن عليه أن يمد بصره إلى جميع الاتجاهات، وأن يكون ذا خيال واسع، وقدرة على الإبداع، شأنه في ذلك شأن الفنان الموهوب. فإذا لم تكن هناك قضية فعليه أن يخترعها، وإذا كانت صغيرة فواجبه أن يبرزها في ثوب من الخطورة والإثارة، والهدف من ذلك كله شغل الرأي العام بقضية لها وزن وأبعاد، وبث الرعب في قلوب الذين يفكرون في المعارضة. . . ولا يصح التفكير كثيراً في القانون والعدالة وكرامة الإنسان وغير ذلك من الشعارات الضعيفة[1].

وجرت صور من التعذيب تثير الحزن والتقزز، يجيد الكاتب في وصفها «فتحوا عليَّ أبواب جهنم. . . كرابيج، عصي، صفعات، لكمات، ركلات، نار، والله العظيم نار. . إبر، خنق، دق، وأنا أتواثب كالقرد الذي وضعوه في فرن، تذكرت كلمات الشيخ الذي كان يحدِّثنا من قديم عن جهنم التي أُعدَّت للكافرين»[2]. ووصف الكاتب طريقة الاستجواب، وإملاء الاعترافات لصنع قضية، وحشر كلمات التطرف والمتطرفين.

ثمَّ يعرض موقف المحققين مع الشيخ (أبو المجد شاهين)، ذلك الرجل الزاهد الذي كان يتكلم بالقرآن، وهو متعلق بالرَّحمـٰن وكأنَّه لا يرىٰ مَنْ حوله. ضربوه وصفعوه وهو لا يتزحزح، ولا يكف عن ترديد اسم الله. هددوه بالقتل فأجابهم: فعلها النمرود قبلكم وزعم أنَّه يُحيي ويميت. زادوا في الضرب والتهديد، فصرخ فيهم الشيخ: «الزم مكانك وإلاَّ صعقتك» وكانت الكرامة الإلـٰهية لهذا الرجل الصادق المؤمن، حيث عجز الضابط عن القيام لتأديبه كما هدد، وخرج متثاقلاً وهموم الدنيا فوق رأسه. ثمَّ أُفرج عن الشيخ وطلب الضابط منه السماح بعدما رأىٰ من صدقه وصلابته وقوة إيمانه، وكان يقول للناس: «يا أبنائي المساكين. . . إنَّهم لا يملكون رزقاً لأحد» وكان الحل في رأيه لهذه المآسي التي يمر بها الناس على يد السلطات: «مزيد من الطاعة. .

---

(١) المصدر السَّابق/ ٥٤ ـ ٥٥.

(٢) المصدر السَّابق/ ٥٦ ـ ٥٧.

مزيد من الصبر، مزيد من العمل» ولكنَّ الناس كانوا يتساءلون أي عمل؟ كل شيء عند الحكومة سياسة ممنوعة، أيمكن أن يوجد الإنسان الحق وهو مسلوب الإرادة والكرامة؟

وكانت هناك جلسات أُخرىٰ للتحقيق، وعندما استُدعي (أبو المجد شاهين) للمرة الثانية، وجدوا منه عجباً، يرد عليهم بآيات من كتاب الله، ويُجيبهم بثقة وقوة وحزم، حتى أمر الضابط، وهو متأثر بالإفراج عنه على مسؤوليته. أمَّا بقية السجناء فقد استخدموا معهم أنواع التعذيب، وأغروا بعضهم بالمخدرات حتى يعترفوا، ويوقعوا على اعترافات مكتوبة عن «التنظيم المتطرف الذي يرأسه الشيخ محمَّد حسب الله، ويخطط فيه لقلب نظام الحكم وتدبير الاغتيالات السياسية»[1].

وبلغ الضجر مبلغه في القرية، ولم تنفع جهود براعم، وتوكيلها لبعض المحامين للدفاع عن المعتقلين، فراحت تتشاور مع بعض المقرَّبين فيما يجب فعله تجاه أبناء بلدها أيضاً وهي تتمتم: البلدة بلا عمدة، وضابط النقطة شاب صغير لا خبرة له، وكل شيء فاسد فاسد فاسد. لقد حرصت براعم تقديم العون لوالدة الشاب محمَّد حسب الله، وبقية عائلات المعتقلين. ثمَّ اتصلت بالمحافظ، وقدمت له تبرعاً للمشاريع الخيرية بمبلغ ثلاثين ألف جنيه، وأثارت معه موضوع المعتقلين، ممَّا دفع بالمحافظ الاتصال بوزير الداخلية فوعد خيراً.

ثمَّ اتصلت بإحدىٰ نائبات مجلس الشعب ممَّن يقولون عنها أنَّها واصلة إلى أبعد مدىٰ، ولها علاقة وطيدة بالكبار، وقد استطاعت هذه النائبة إنقاذ عدد من تجار المخدرات الذين قبض عليهم متلبسين، لذلك أرادت براعم أن تعرض الأمر على هذه النائبة.

وجدت مكتب النائبة غاصاً بالمراجعين وطلاب الحاجات وهم يتحدثون عنها: «امرأة ولا ألف رجل» «أعْوص المشاكل تحلها في دقائق، وبالتليفون» «أكبر رأس تنحني لها احتراماً».

لقد عرضت براعم القضية على النائبة «سعاد الدباح» ووعدت

---

(١) المصدر السَّابق/ ٧٨.

بمساعدتهم رغم أنَّها أشارت إلى صعوبة القضية، لأنَّها سياسية، وطلبت خمسة عشر ألف جنيه لقاء الإفراج عنهم، فأعطتها براعم ما تريد، وراحت تنتظر، حتى رتبت النائبة أمر خروجهم مع براعم، واستدعيت الأخيرة مع العمدة عبد الشافي للشهادة، وأحيل المتهمون للنيابة، فأنكروا ما أجبروا على الاعتراف به، ثمَّ أفرجوا عنهم وقد بدأت سياسة الدولة تميل نحو موقف أهل الربايعة من القتلى الذين يشحنون كل أسبوع من العراق.

لقد حرص الكاتب على إعطاء صورة عن العصر والمجتمع والدولة، حينما عجزت كل الوساطات والوسائل القانونية في الدفاع عن هؤلاء المظلومين، استطاعت امرأة «أكبر رأس تنحني لها احتراماً» أن تحل المشكلة، وأخذت المبلغ الذي تريد إزاء ذلك. هذه صورة هذا العصر الذي يتحكم فيه النساء، والخمر والظالمون.

أمَّا أمثال محمَّد حسب الله المثقف، الواعي، المستقيم في سلوكه فلقد كان خطراً على الأمن. وأهل الربايعة البسطاء الذين يعملون من أجل أبنائهم فقد كانوا موضع شك من السلطات، وصارت القرية تحيطها الحراسات. لقد ضرب محمَّد حسب الله المثل في السجن رغم التعذيب الذي ذاقه. لقد صبر فلم يستغث أويبك، بل أغمض عينيه، والضربات تنهال عليه، وأغلق فمه، وكان قلبه يخفق بذكر الله، وأصرَّ على عدم فتح فمه أثناء الضرب حتى لو مات.

وحرص الكاتب أيضاً على رسم صورة إسلامية لنفس المؤمن الصابر الراضي، الذي يشعر بالطمأنينة، ويحمل الخير للناس. كانت هذه الصورة صورة الشيخ أبو المجد شاهين في بيته، في ليله ونهاره، في تحدثه عن تجربة السجن وما دار في نفسه، وكيف حاول الشيطان إغراءه حتى طرده.

ثمَّ تحدث عن زيارة براعم له، وعرضها عليه توزيع الزكاة على المستحقين، ففرح وقال: هذا عصر الحب يبدأ في قريتنا. فسألته براعم: كيف؟ فقال: عندما يكف الناس عن الجدل، ويبدؤون العمل، يتحقق الأمل، ويسود الحب والأمان، هل هناك أعظم من ألاَّ يبيت في قريتنا جائع بعد اليوم؟ وعلَّمها كيف يسامح المسلم الذين يسيئون إليه، ويعفو عمَّن ظلموه، ولا يريد للناس إلاَّ الخير. وفوجىء الناس في اليوم الثاني من زيارة براعم هذا بالناس يقولون: العراق هاجمت دولة الكويت واحتلتها.

أُفرج عن المعتقلين، وأقامت براعم احتفالاً كبيراً لاستقبالهم، واشترك أهل الربايعة كلهم بالاحتفال بعد أن استأذنت السلطات بإقامة الحفل لأنّ الفرح، كما قالت، أصبح يصدر بمرسوم من الحكومة.

أمّا الشيخ أبو المجد شاهين فقد صُعق من خبر احتلال العراق للكويت، لذلك ظلّ في بيته ولم يشارك في استقبال الذين أفرج عنهم، وبكىٰ وهو يقول: هناك المسلم يذبح أخاه المسلم، والسماء تصب الحمم على الأبرياء، والأرض تتفجر بالنار، والعمائر والمصانع والمتاجر ينهبها المغول ويدمرونها، هناك هناك، عذارىٰ وأيامىٰ ويتامىٰ يستغيثون، أليس هذا من علامات الساعة؟[1]

لقد كانت رؤية إسلامية واضحة للقضية، ولما حدث في الكويت، سجلها الكاتب بهذه العبارات على لسان الشيخ أبو المجد، بعيداً عن دهاليز السياسة وألاعيبها: هل رأيت أعجب من هذه الأيام يا امرأة؟ الذئب يريد أن يحكم بالعدل، وينصف الفقراء. إبليس يدعو الناس إلى المحبة والمواساة والحب والإيمان، وأعدىٰ الأعداء يجلس في منصّة القضاء ليحكم بين المتنازعين» رؤية واضحة، غابت عن كثير من الذين خاضوا في فتنة الخليج. وانقسموا في خطأ واضح بين مؤيِّد لهذا الذئب أو ذاك، ولم يدركوا أبعاد القضية. واستمرَّ الكاتب يعرض لهذه القضية عن طريق التطرق إلى مسألة المعتقلين، وموقفهم من العراق والقتلىٰ الذي كان يرسلهم كل أُسبوع للقاهرة، وانقسام الأحزاب إزاء القضية، وحديث الناس المستمر عنها وعن السلطات وإهمال شؤون الشعب، والاهتمام بالمظاهر الكاذبة والدعايات الخاصة. وحرص الكاتب أن يتناول بعض هذه المسألة في جلسة من جلسات الحشاشين لأنَّ الأحداث أقرب ما تكون لمثل تفكير هذه المجموعة.

لقد انهارت مستشفىٰ البلدة، بينما اهتمَّت الدولة ببناء مسرح فخم لذلك قال الراعي كشكل لشلة الحشاشين الذين كان يجتمع معهم على شرب الحشيش: لن يحل مشكلة المستشفىٰ إلاَّ عبد الشكور.

وظنَّ الحشاشون أنَّه مليونير كبير من أهل القرية، وراحوا يتساءلون عنه،

---

(١) المصدر السَّابق/ ١١٠ ـ ١١١.

فقهقه الراعي وقال: يا مساطيل!! ألا تعرفون عبد الشكور؟

فأجابوا: عَرِّفْنا به يا فيلسوف الغبراء. فقال: عبد الشكور شعلان يا بهائم.

ـ أقطع ذراعي إن عرفه أحد منكم لأنَّكم جهلة، إنَّه مندوب صندوق النقد الدولي وهو مصري الأصل من أهالي الشرقية، لكنه أمريكي الجنسية.

فسأل أحدهم: وهل الأمريكان يسمون عبد الشكور؟

فردَّ عليه آخر: ولم لا؟ فمدَّ أحدهم النرجيلة إليه قائلاً:

خذ يا بوش يا ابن مبروكة[1].

بهذا المشهد الساخر أشار الكاتب إلى حقائق السياسة، ومحرك الأُمور والقوىٰ التي تتحكم بعالم المسلمين، فتصنع الحدث، وتصنع رد الفعل، وتصنع المسرح، وتأتي بالمشاهدين، والممثلين، وتصل إلى ما تريد. والناس كهؤلاء الحشاشين إزاء ما يجري.

لقد مضىٰ الكاتب مع جلسة هذه الشلة ليعرض أوضاع المنطقة بطريقة ذكية ودقيقة وساخرة.

قال الراعي كشكل: إنَّ تقارير عبد الشكور هي التي تمنحنا القروض أو تمنعها.

فردَّ أحدهم: نحن أهله، فلماذا يضن علينا؟

فأجاب: لأنَّه أصبح أمريكياً.. والأمريكي رجل مصالح ولا يعرف العواطف ولا صلة الرحم، ولهذا رفعوه إلى المركز العالي.

علَّق أحد الجالسين: لو كان ابن مزاج لما فعل ذلك.

ردَّ فيلسوف الغبراء: المزاج شيء. والمصلحة شيء آخر.

فسأل رجل في آخر المجلس: هل يضربون الناس في أمريكا على أردافهم كما يفعلون عندنا؟

فأدرك الراعي أنَّه يُعرِّضْ بقصة تعذيبه وضربه في أمن الدولة، فتضايق ثمَّ

---

(١) المصدر السّابق/ ١١٦ ـ ١١٧.

ضحك وقال: أمريكا بلد العجائب.. الشعب هو الذي ينكِّل بالشرطة ولكل فرد الحق في تعاطي الحشيش علناً في الشوارع.

والنساء يعرِضْنَ أنفسهنَّ بأسعار في متناول الجميع، وبالساعة.

إنَّها بلد الحرية يا بهائم.. حرية الجنس، والمخدرات والسياسة. السجون هناك مثل فنادق الدرجة الأولىٰ».

ويمضي مع الحشاشين في أحاديثهم حتى يقول أحدهم: «صدقوني يا إخوان، خير لكم ألف مرة أن تكونوا حشاشين من أن تكونوا رجال سياسة. لقد ازددت يقيناً أنَّ الحشيش كالخبز يجب أن يحظىٰ بالدعم»[1].

فصل ارتفع فيه الكاتب إلى أُفق الفن الرفيع، إلى الحوار الناجح الذكي والتصوير الرائع، إلى التحليل الدقيق، والرمز الموحي، والصورة التي تظل تتداح حتى تصبح أفكاراً وأفكاراً كبيرة لدى القارىء. فصل مهم عن أمريكا، وحضارة الغرب، والسياسة، وعالم اليوم.

هذا الحوار الساخر، البسيط، وهذه الصورة تغني عن صفحات طويلة من تحليلات السياسيين، وأصحاب الرؤىٰ، والبيانات التي تتيه، وتأخذ القارىء إلى عوالم لا يخرج منها إلاَّ بالصرع والغثيان.

* * *

وتتوالىٰ الأحداث حتى تتكشف عن علاقة آثمة بين الراعي ومحاسن زوجة السلاموني القتيل، وتبيَّن أنَّ الراعي وعد محاسن بالزواج منها فاشتركا في قتل السلاموني، فقتلاه ونقلاه إلى مزارع العنب لبراعم.

أمَّا الأُستاذ محمَّد حسب الله فقد اكتسب احْترام الناس، واحترام براعم وأصبح مع الشيخ أبو المجد موئل أهل القرية في أُمورهم، وموضع الرأي والمشورة عند الجميع.

وكان محمَّد حسب الله يشعر بالعمل العظيم، والجرأة والصدق الذي ظهرت فيه براعم ـ وهي امرأة ـ أمام قضية أهل الربايعة، وكيف صرفت المال

---

(١) المصدر السَّابق/ ١١٨ ـ ١١٩.

وبذلت الجهد، وخاطرت بمكانتها ونفسها للإفراج عنهم، وكان يحس أنَّ لها ديناً في عنق أهل القرية جميعاً، وعنقه هو. لذلك وقف بعد صلاة الجمعة وخطب الناس وقال لهم: أحدثكم اليوم عن ابنة الربايعة الشريفة العفيفة، الخيِّرة، النيِّرة، الآنسة براعم» وتكلم عمَّا فعلته لأهل القرية وذكر الأحاديث والآيات بشكر أصحاب الفضل: «من صنع لكم معروفاً فكافئوه، فإن لم تستطيعوا فادعوا له».

ثمَّ انتهىٰ بعد تعداد مشاريعها وأعمالها قائلاً: هذا ـ أيُّها الإنسان ـ هو الإسلام الحقيقي، فإذا أردنا أن نحقق مبادىء الإسلام في الدولة، فلنبدأ بأنفسنا وأسرنا، ثمَّ إلى قرانا الصغيرة، ولا ننتظر انقلاباً مفاجئاً يطبق شريعة الله. فالإسلام رجال قبل أن يكون سلاحاً ومعارك دامية، وكما تكونوا يولّىٰ عليكم».

واقترح أن يخرجوا معاً إلى بيتها لتقديم هدية تعبيراً عن حبهم واحترامهم لها ولأعمالها، وكانت الهدية مصحفاً.

صور أخرىٰ من الصور التي ينجح فيها الكاتب في التعبير عن مشاعر الحب الحقيقي، الحب العفيف القائم على الإعجاب بالدين والخلق، والعمل الطيب، مع مشاعر الامتنان والشكر للعمل الطيب.

ثمَّ عرض لما ينبغي أن يكون عليه الناس في التماسهم تطبيق الإسلام ابتداءً من الفرد إلى الأسرة، إلى المجتمع.

* * *

لقد كانت صورة واقعية لجميع الناس على الخير، ودعوتهم للإسلام، ورسم صورة واقعية عن تطبيق الشرع في جزء من حياتهم، وانقلاب هذه الحياة إلى محبة ووئام وتعاون وانتعاش وتكامل.

* * *

لقد أكمل الكاتب الصورة عندما اتفق أهل القرية على التعاون وحل مشاكلهم بأنفسهم. ولكنَّ الدولة لم يعجبها ذلك فجاءت تتدخل، وتتهم الناس بأنَّهم يشكلون بيت مال للمسلمين، ودعتهم لوضع أموالهم في بنك

ناصر الذي أنشأته الدولة، ولكنَّ العمدة أفهمهم أنَّه لا حقيقة لكل هذا وأنَّ أهل القرية لم يشكلوا مجلساً، وإنَّما هم طيِّبون متعاونون في سبيل الخير.

* * *

وكذلك عاد مرة أُخرىٰ لأحداث الخليج بشيء من الحذر والدقة، وبطريقة مختزلة موحية عن طريق عرض لما يدور بين الناس.

قال: لقد كانت القرية لا تكف عن تداول القصص والأخبار التي تتعلق بأخبار الفارين من الغارات الأمريكية والأوروبية الرهيبة. . .

ثمَّ تحدث عن المتضررين، وعن الأخبار التي تُذاع عن التعويض على المتضررين حتى قال أحدهم: حتى إسرائيل أخذت تعويضاً بآلاف الملايين. فقال أحدهم ساخراً: خذ حسابك من التعويضات التي أُعطيت لمصر. فأجابه الآخر: عليه العوض ومنه العوض.

فضحك العمدة وقال: إنَّها وليمة. . . أقامتها أمريكا طبعاً، لكن للأسف أمريكا لا تعرف عوض العوض. ولهذا لن يناله نصيب منها. . .

إنَّها فتنة أيُّها الرجال، لقد انشقَّ العالم العربي إلى فرق وطوائف، وتبددت وحدة الأُمَّة الإسلامية، والظلم له أنصار، والحق له أنصار. فقال محمَّد حسب الله: صدقت، هي الفتنة، دماؤنا هي التي تسيل. وأموالنا هي التي تحترق، ومنشآتنا هي التي تدمر، نحن النار والوقود والقاتل والقتيل، والمنتصر والمهزوم، والذي يجني الثمار أمريكا وإسرائيل. لقد جثم على صدورنا احتلال جديد خبيث بعد أن قضينا القرون للتخلص من الاحتلال القديم(١).

* * *

هكذا عرض الكاتب لفتنة الخليج بطريقة مركزة تكفي لإعطاء القارىء صورة حقيقية أقرب ما تكون من الحقيقة والشمول.

أمَّا أهل الربايعة، فقد تعرضوا لمحنة أُخرىٰ لتكاتفهم، وفتحت تحقيقات جديدة عمَّا سموه ببيت مال المسلمين. وكانت براعم جريئة وواضحة وذكية

---

(١) المصدر السَّابق/ ١٤٤ ـ ١٤٥.

عندما اسْتُدعيت للتحقيق حول هذا الموضوع الذي كان الناس يتحدثون عنه ويقولون: إنَّ الحكومة تريد أن تسد منافذ الخير.

إنَّهم لا يرحمون، ولا يريدون لرحمة الله أن تنزل.

وطلبوا من براعم ذكر أسماء الذين ألفوا ما سمي بالمجلس فقالت:

اكتبوا أسماء أهل القرية جميعاً باستثناء عشرين أو ثلاثين فرداً. . سجلوا عني أنَّ شباب الربايعة من أفضل الشباب إخلاصاً ووطنية وخلقاً. وأسوأ ما في القرية المجلس المحلي ورئيسه. وأنَّ تطبيق مبادىء الإسلام الحنيف لا يحتاج إلى تصريح الحكومة، أو لرجل الأمن، لماذا تحرِّضون على بث الكراهية في نفوس الناس؟[1]

خطان متوازيان حرص الكاتب على أن يبرزهما معاً:

الدول الغربية وأمريكا والسياسة العالمية التي تحيك المؤامرات وتصنع الفتن، وتعمل للهيمنة على العالم الإسلامي، وقهر الشعوب وانتهاب الخيرات باسم الحرية والنظام العالمي وحقوق الإنسان. لقد حاربوا الإسلام والمسلمين، وكل عملٍ يهدف لتطبيق الشريعة الإسلامية باسم التطرف والأُصولية والإرهاب، إنَّه النظام العالمي الذي رتَّبه اليهود. قتلوا الناس وسحقوا كل تطلع للتحرر إن كان أصحاب القضية من المسلمين ولم يحاسبهم أحد.

والخط الثَّاني خط السلطة الذي يسير موازياً للخط الأول في محاربة الناس واتهام كل مستقيم بالإرهاب، والقضاء على كل تعاون للخير باسم التطرف، ومنع الناس من أن يعبدوا الله في أنفسهم وأموالهم وعلاقاتهم، وكان الكاتب ناجحاً في ذلك. إنَّه عرض صورة لواقع المجتمعات هنا وهناك وهنالك بصورة ناجحة، من خلال الأحداث المتلاحقة، وقصة أهل الربايعة المشوقة.

* * *

وانتهت القصة بزواج محمَّد حسب الله من براعم، دون أن يكون هناك سعار جنسي وفتنة، وتأوُّهات ورسائل حب وصلات محرَّمة. إنَّها صورة عن الزواج الإسلامي في اختيار الرجل للمرأة والمرأة للرجل.

---

(١) المصدر السَّابق/ ١٤٨.

لقد حرصت على عرض القصة، والوقوف عند أهم ملامحها، لأُعطي دليلاً على نجاح القصة الإسلامية. نجاحها حينما يترك الكاتب التردد والخوف من هيمنة المناهج الغربية في تحديد ملامح الفنون ونقد الإبداعات المختلفة.

وكان الكاتب ناجحاً، حتى تمنيت لو أنَّه صنع ذلك من بعيد. فهل لنا أن نرىٰ أمثال هذه الروايات والقصص التي عرضتُ لها في هذا الفصل؟

* * *

هذا ملخص لرواية (ملكة العنب) حيث كان مضموناً وأُسلوباً رواية إسلامية، حلق الكاتب فيها بأُسلوب سهل عذب، وكتب رؤيته بحرية الأديب المسلم الذي يصنع فيه بنفسه، ويعرض صورة مجتمعه ويختار من الأحداث ما يوافق التصور الإسلامي، لقد كان صادقاً أميناً جريئاً في عرض الوقائع، والربط بين أحداث الفرد مع أحداث المجتمع مع أحداث العالم، وحقق هذا الترابط بين الأحداث، لأنَّ الفرد لم يعد يستطيع أن يعيش وحده بطمأنينة، أهل الربايعة البسطاء يتأثرون بتفكير بوش، وأحداث العالم.

وأهل بيت في قرية صغيرة تتأثر حياتهم بما يجري في الخليج أو غيره، ومستقبل الشباب الذي يتخرج من الجامعة متعلق بسياسة الدولة وقرارات صندوق النقد الدولي، والأُمم المتحدة.

هذه الرواية محلية، أم مصرية، أم عربية، أم عالمية؟

إنَّها كل ذلك رغم صفحاتها القليلة.

وفي أُسلوب الرواية لمحات بارعة، منها ما أوردناه من حوار الحشاشين عن بوش، وأمريكا، وعبد الشكور.

وهناك لمحات كثيرة منها ذلك الوصف الرائع للطبيعة مثل هذه السطور: «الطريق الضيق المرصوف يمتد تحت أسداف الظلام الحالك، والأشجار على الجانبين مثقلة بتيجانها المعتمة، وأبنية القرىٰ في الطريق تبدو ـ وكأنَّها هي الأُخرىٰ ـ نائمة كالبهائم الرابضة أمامها، والكلاب تنبح أحياناً بأصوات مبحوحة، وكأنَّها تعبت من طول النباح صباح مساء، وومضات شاحبة من النور تتلصص على سطح مياه الترع الضيقة الشحيحة»[1].

---

(١) المصدر السَّابق/ ٨٩.

وفي تصويره للتحقيق والتعذيب، وما جرى لبعضهم داخل السجن لمحات جميلة، ووصف رائع دقيق مثل هذا الوصف لمشاعر الشيخ أبو المجد شاهين عندما كانوا يستجوبونه: «يا رب خذهم بعدلك. ثمَّ يعود ويبتسم ويتمتم بينه وبين نفسه، حين رأتني الملائكة والضربات تنهال عليَّ كانوا يبتسمون.. يا فرحي!! الملائكة يبتسمون وأنا أسمعهم، لقد أعددنا لك قصراً في الجنة.. مع أنك لا تشعر بالألم الجسدي، والغريب أنَّ إبليس كان يرقص حولي ويغني.. قال لي: يا أبو المجد، لا تكن ساذجاً، والعب كما يلعبون بك، وناور ونافق حتى تنجو من شرهم، وتهنأ بحياتك. وهتف أبو المجد اغرب عن وجهي يا عدوَّ الله.

أخذتني يد حانية إلى ظل شجرة وارفة، وبالقرب مني ينبوع من نور فشربت، وشربت، حتى ارتويت، ونظرت مغمض العينين فإذا بي أرىٰ الأيدي البيضاء تحوطني وتمنع عني العدوان، وكأنِّي أسمع صوت (أبو ذرّ الغفاري) يقول: «أوصاني خليلي بقول لا حول ولا قوة إلاَّ بالله، فإنَّها كنز من كنوز الجنة» وأخذ يرددها، ويهيم في معانيها حتى كاد يغيب عن الوجود حوله»[1].

هكذا يصبح الحديث الشريف، والحادثة التاريخية، والماضي، والحاضر، في صورة واحدة، يمتد وجود المسلم حتى يخترق الآفاق ويصل بين الدنيا والآخرة. إنّه يحقق صورة من صور القصة الإسلامية حقاً. وهذه صورة أخرىٰ للفلاحة الساذجة التي تشربت السلوك الإسلامي ممارسة وواقعاً، ولم تملأ دماغها بالفلسفات والنظريات أو الأحكام والمناقشات. إنَّها أم الأستاذ محمَّد حسب الله الذي ربّىٰ جيلًا من الشباب في الأدب والأخلاق والفقه والعمل الجاد. أمه مسعدة ببراءتها تخاطب الجاموسة، وتتشاجر معها، وتوصيها، وتفسر حركاتها، وتغضب منها. وهذا مشهد من مشاهد الحوار بينهما كما صوره الكاتب.

«إنَّها لا تكف عن الشجار مع جاموستها الحبيبة، وما زالت تتهم تلك الجاموسة بالتمرد والفجور وقلة الحياء، وغير ذلك من الصفات السلبية التي تنطبق على بعض الناس، وكأنَّ الجاموسة من البشر، تقول لها: (يا ناكرة

---

(١) المصدر السّابق/ ١٠٣ ـ ١٠٤.

الجميل، طالما سهرت إلى جوارك وأنت مريضة، وهـأنذا أرعاك وأنت حامل، ألست خجلى من نفسك؟ واليوم تعاندين وترفضين إدرار اللبن... لماذا؟ إنّ مدة الحمل حتى الآن ثلاثة أشهر ولا بد أن تستمري في العطاء حتى الشهر السابع أو الثامن. أهو الخبث والجشع؟ إنّ ثمن طعامك أكثر ممّا يتكلفه طعامي أنا والشيخ محمّد وأنت بهيمة، ماذا لو كنت تقفين في طابور الجمعية... آه يا ملعونة أنا أقدم لك كل شيء جاهزاً، حتى في الأيام السوداء التي قبضوا فيها على الشيخ محمّد كنت تأكلين أكثر وأكثر، وأنا لا أضع الزاد في فمي، لو لم أكن أحبك لجلدتك كل صباح حتى تـدرّي اللبن.. لكنك تعيشين مـدللة، منعمة، مكرمة، حتى في الوقت الذي كانوا يجلدون فيه ولدي. هل أقول إنّ منزلتك عندي تقارب منزلة ولدي؟ لقد أفسدك التدليل فعلاً، وستدرّين اللبن شئت أم أبيت، وإلاّ فسأبيعك في سوق الاثنين كما تُباع حثالة البهائم، ولن أذرف عليك دمعة واحدة»[1].

* * *

ومثل هذه القصة أو الرواية جديرة بأن تكون نبراساً أمام كتاب القصة، ومثـلاً للكاتب في بنـاء أدبـه الإسلامي، وتعميق خـطه الأصيـل، وسيفعـل إن شاء الله.

(١) المصدر السّابق/ ١٣١ ـ ١٣٢.

الفصل الرَّابع

الدكتور نجيب الكيلاني بين القصة والمسرح

حول المسرح الإسلامي

كتاب (حول المسرح الإسلامي) للدكتور نجيب الكيلاني هو بحث تقدم به المؤلف لندوة الأدب الإسلامي التي عقدت في الرياض[1] وعنوان البحث (دراسة حول المسرح الإسلامي). ويضم الكتاب (٩٣) صفحة من القطع الصغير، تحتوي مقدمة وثلاثة فصول هي: الدين والمسرح، وما هو المسرح الإسلامي، والمسرح الإسلامي والاغتراب.

ثمَّ ختم البحث بدراسة نقدية لعدد من المسرحيات، وهي:
«الشيطان يسكن في بيتنا» للدكتور مصطفىٰ محمود.
و «حبل الغسيل» لـ علي أحمد باكير.
و «باب الفتوح» لـ محمود دياب.
و «الحسين» لـ عبد الرَّحمٰن الشرقاوي.

ثمَّ أعقب ذلك كلمة بعنوان (المسرح الإسلامي والتجربة).

* * *

وهـذا البحث وغيـره يصب في ميـدان الأدب الإسـلامي. وهـو من

---

(١) عقدت هذه الندوة بدعوة من جامعة الإمام محمَّد بن سعود الإسلامية ما بين ١٦ ـ ١٩ رجب ١٤٠٥ هـ.

النشاطات المتعددة التي يمارسها الكاتب، وإسهاماته الكثيرة في مجال العمل والأدب والمجتمع، وهو اجتهاد للكاتب في موضوع حساس ما زال الحديث فيه قليلاً وجديداً، ولذلك لا يعدو ما يتضمّنه هذا البحث اجتهاداً، قد يصيب فيه الكاتب وقد يخطىء، وآراء الكاتب فيه، أيّاً كان نصيبها من الخطأ والصواب، لا تغمط من حقه ومكانته الأدبية والنقدية، ولا تنقص من حجم إسهاماته في الأدب عامة، والأدب الإسلامي خاصة، وهي لا شك ستزيد من مكانته إن أصاب، وستنير له الطريق إن أخطأ، ويبقىٰ الصواب والحقيقة، رائد الجميع إن شاء الله.

* * *

يركز الكاتب في مقدمة كتابه على أهمية المسرح، وحجم تأثيره في المجتمعات، وسبب اهتمام المسلمين به، فقال: «ولكن يبقىٰ المسرح لدى الغالبية العظمىٰ من هؤلاء، نبض الواقع والتاريخ والأمل، ومصدر السلوىٰ والعزاء والتوجيه»[1].

ويبدو واضحاً شغف الكاتب بالمسرح، ووصفه بهذا الوصف البليغ، المبالغ فيه: نبض الواقع والتاريخ والأمل، ومصدر السلوىٰ والعزاء والتوجيه. فهل حقاً أصبح المسرح عند المسلمين نبض واقعهم وتاريخهم وآمالهم؟ وهل حقاً أصبح مصدر سلواهم في محنهم وجهادهم ودعوتهم، والعزاء لهم ممّا يلقون ويعانون، والموجه لهم في حياتهم، وطريقهم؟ إنّها مبالغات تضع المسرح بدلاً من أمور كثيرة في حياة المسلم، وكأنّه جزء من عبادته، أو جزء من عمله الذي ينال به الرضوان في آخرته.

ويمضي الكاتب فيقول: «ولا نكاد نجد مذهباً من المذاهب، أو فلسفة من الفلسفات في تاريخنا المعاصر إلاّ وحاولت توظيف المسرح لخدمة أهدافها ونشر أفكارها»[2].

«فلا عجب أن يهتم الإسلاميون بالمسرح، ويعتبرونه وسيلة من وسائل

---

(١) حول المسرح الإسلامي ـ المقدمة ص ٥.
(٢) المصدر السّابق ص ٦.

الدعوة، وأُسلوباً من أساليب نشرها، والتمكين لها بين الجماهير المسلمة وغير المسلمة. فالأدب المسرحي جزء لا يتجزأ من الأدب الإسلامي»[1] فهل نعد اهتمام الفلسفات المعاصرة، والمذاهب الغربية بالمسرح مبرراً وحجة لاستساغته، والاهتمام به؟

إنَّ هذه المذاهب تهتم بالموسيقىٰ ـ مثلاً ـ وتهتم بالمرأة ـ كجنس ـ لتحقيق أغراضها، وتهتم بالمحرمات من المأكولات والمشروبات، وتستخدمها أدوات لترويج أفكارها وبناء اقتصادها، وتربية أجيالها، فهل نهتم بهذه الأُمور أيضاً.

إنَّ الآخرين لهم عالمهم المبني على عقائد معروفة لديهم، وتصورات تتناقض مع عقيدتنا وتصوراتنا، وطبقاً لذلك استحدثوا الوسائل والأساليب التي تتلاءم مع هذه التصورات والعقائد، وتخدم تحقيق أهدافها، ولذلك من الخطر، أن نأخذ جزءاً من تصوراتهم، أو وسائلهم بدون العودة إلى عقيدتنا وقيمنا، ومعرفة مدىٰ انسجامها معها. إنَّ شيوع الشيء، ومدىٰ تأثيره في العصر الحاضر ليس مبرراً لقبوله، واستعارته من الآخرين. ولهذا لا نرى في سوق هذا المبرر ما يقنعنا بوجهة نظره، وتصوير المسرح بهذه الصورة المشرقة.

* * *

ثمَّ يتساءل المؤلف عن طبيعة المسرح الإسلامي ـ وكأنَّه أمر بديهي ـ فيرىٰ أن يقرر هذا المسرح القواعد العامة للمسرح المعروف ـ الغربي ـ ويتمثَّل ـ أي المسرح ـ الإسلامَ، عقيدةً ومنهجاً وسلوكاً ووسيلة وغاية، وأُسلوباً لتحليل الظواهر، وتفسير الأحداث والمواقف والمعضلات الكونية أيّاً كان لونها ومسارها.

ثمَّ يضيف «والمسرح الإسلامي يتناول تلك القواعد والأُصول بشيء من التطوير والتعديل، ومحاولة البحث عن أشكال جديدة لا تخرج بالمسرح عن طبيعته الجادة وجماله»[2].

---

(١) المصدر السَّابق ص ٦.

(٢) المصدر السَّابق ص ٧.

فقواعد المسرح الإسلامي، هي قواعد المسرح الغربي.
ومضامينه تتمثل الإسلام...

وتبقىٰ له محاولة التعديل والتطوير عند الضرورة... شريطة ألّا تخرج المسرح عن طبيعته الجادة وجماله، وبصورة أدق لا يمكن تعديل الأشكال إلّا ضمن الأطر الجمالية، والقواعد الأساسية التي وضعها الغربيون للمسرح، وأطلقوا عليها صفات الركائز والجمال والأسس التي يحرص المؤلف عليها وعدم الخروج عليها. ويدعو الكاتب لأسلمة المسرح، ويرىٰ محاولته هذه إسهاماً في هذا السبيل.

عناوين ضخمة تحت الأسلمة، تتخدّر لها مشاعر المسلمين التعساء الذين تحيط بهم المصائب والنكبات والفتن، وتحرقهم المؤامرات حتى ليظن أحدهم أنَّ العالم الغربي سيدخل كله قريباً في الإسلام من هذا الباب العريض، ولا يفطن إلى حقائق الأمور ليرىٰ من وراء الحجاب الهش أنَّ الإسلام يُحاط بمؤامرات ليدجَّن ويُحرَّف، ويبرز بصورة تُرضي الأنظمة العالمية، حتى يصبح نمطاً من أنماط الديانات المندثرة المحرفة، التي لا روح لها ولا حياة.

* * *

في الفصل الأول يتحدث الكاتب عن «الدين والمسرح» ويقرر أنَّ المسرح نشأ في أحضان المعتقدات الدينية القديمة، واستلهم أحداثها وتمثل تفسيراتها عن النفس والعقل، والكون والحياة[١].

وعبر رحلته في الغرب تعايش مع الكنيسة في أُوروبا، لأنَّه أدّىٰ ما تريده الكنيسة منه في التعبير عن الحياة كما تريدها الكنيسة، وكان وسيلة لجذب الناس، والتأثير بهم، استخدمته الكنيسة، فكان أكثر تأثيراً من المواعظ المجردة.

فالمسرح ـ كما يقرر المؤلف ـ نشأ في أحضان المعتقدات الدينية، ولذا كان موضوع الصراع بين الخير والشر من أهم موضوعاته.

---

(١) المصدر السّابق ص ١١.

وبسبب التطور الاجتماعي والفكري في أوروبا، وظهور الفلسفات والأفكار الحديثة، تطور المسرح ليتلاءم معها، فولد المسرح الاجتماعي، والرمزي، والرومانسي، والوجودي، وأصبح حرباً على الدين ورجاله، وأصبح يتناول الذات الإلـٰهية، ويناقش القيم الروحية، والأمور الغيبية، والتشريعات التي توضح الحلال والحرام، فيسخر منها، ويهزأ بأتباعها، وينكر الدين الذي يضمها، ثمَّ يبرز الجنس، ويثير الشهوات، ويحرص على إبراز مفاتن المرأة وعورتها، ويحاول تأليه الإنسان ذاته.

ولكنه ـ كما يقول المؤلف ـ ظلَّ يبرز الصراع الأبدي بين الخير والشر، والفضيلة والرذيلة، والأنانية والإيثار.

إنَّ المؤلف لا يعرض من المسرح الغربي إلاَّ لمحات خاطفة لأنَّه لا يريد أن يقلب كل صفحات المسرح العالمي أمام القارىء المسلم، وهي صفحات لا تحمل في مجملها إلاَّ العداء للإلـٰه سبحانه وتعالىٰ والأديان كلها، والقيم الإنسانية الكريمة.

يسوق الحديث مجملاً، ويحاول تحسين الصورة أحياناً.

فالدين الذي نشأ في أحضانه المسرح هو دين الوثنيات والأساطير اليونانية ـ القائمة على تخيل الصراع بين الآلهة المتعددة، وبين الآلهة والإنسان. أي عقل هذا الذي ندعو إلى أخذ وسائله وقد بنىٰ تصوراته على هذه الأساطير، والمعتقدات الباطلة!!

إنَّ عقلاً هذا مساره، وهذه حدوده حريٌّ أن نرفض كل ما ينتج عنه، لأنَّ الخير الذي نظنه فيه، يداخله سم الاعتقاد، وبطلان الخرافة والأسطورة، ومخالفات الفطرة السوية.

فكيف يرىٰ الكاتب من هذه النشأة مدخلاً لاحتضان الإسلام للمسرح؟ وهل نعد هذه الوثنيات أدياناً نقارنها بدين الله، حتى نقفز من تلك النشأة، إلى هذه الدعوة الحديثة باسم الأدب الإسلامي؟ المسرح بقيمه التي نشأ بها، ووسائله، وعناصره كان وثنياً ضد القيم، وضد العقل، وضد الإلـٰه الواحد، الخالق عزَّ وجلّ، وضد الدين، وضد الإنسان المخلوق المؤمن بربه سبحانه وتعالىٰ. وكذلك كانت مسيرة المسرح مع الكنيسة أو ضدها، مع

الفلسفات الجديدة أو ضدها، مسيرة تضرب بعرض الحائط كل القيم الإنسانية، وتصد عن الله وعن شرع الله، بل هو التمرد الشيطاني على القيم الإيمانية، والديانات السماوية.

ولا يتحاشىٰ بعض النقاد من التصريح بما للمسرح من دور في عرض الفلسفات والأفكار بعيداً عن كل المعتقدات لأنَّ الأدب في نظرهم، والمسرح كذلك والفلسفة، كلها تستهدف الوصول إلى حقيقة الحياة وجوهرها[1].

ويرىٰ أحدهم ما يلي:

وبما أنَّ العمل المسرحي يقوم في جوهره على مبدأ الصراع، لذلك كان لا بدَّ للإنسان أن يكون أحد طرفي الصراع.

وأخذ هذا الصراع عدة منظورات وإن كانت في أساسها تعود إلى منبع واحد، وتطورت هذه المنظورات مع تطور العصور وهي كما يلي:

صراع الإنسان ضد الآلهة.

صراع العاطفة ضد العقل.

صراع الفاني ضد الأبدي.

صراع المحدود ضد المطلق.

صراع النقص ضد الكمال.

صراع الضرورة ضد المثال[2].

ولذلك كانت الأساطير القديمة على مدار العصور ملهمة لكتّاب المسرح الغربيين والعرب، ومنها «أسطورة أوديب» حيث بدأت من مسرحية سوفوكليس إلى أن انتهت عند العرب «أوديب» لتوفيق الحكيم و «أوديب» عند باكير.

ومنها أسطورة (فاوست) الذي باع نفسه للشيطان، واستمرَّت هذه الأسطورة بأشكال مختلفة حتى دخلت الأدب العربي الحديث «عبد الشيطان» لمحمَّد فريد أبو حديد.

---

(١) قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، د. عز الدين إسماعيل ص ٣٧٠.

(٢) المصدر السَّابق/ ٣٧٨.

وأُسطورة شهرزاد، وأُسطورة بجماليون وغيرها من الأساطير[1]. فهل نعد هذا نوعاً من التبرير لاحتضان المسرح، لأنّه نشأ في أحضان هذه المعتقدات الوثنية؟

إنّها مغالطة كبيرة لتبرير المسرح الغربي، والأخذ به. وإنَّ أكبر من هذه المغالطة الادّعاء بأنَّ سبب انحراف المسرح ابتعاده عن الدين، فأي دين هذا الذي ابتعد عنه؟

وهل هناك مفاضلة عند المسلم بين هذه الوثنيات والأساطير، والفلسفات المادية الملحدة؟

فالدين الذي نشأ في أحضانه المسرح، ما هو إلاَّ فلسفة عقلية خرقاء، بقيت ملهمة لكل الفلاسفة الغربيين إلى اليوم. لذلك فإنَّ هذه المقولة غير مقبولة من أساسها عند المسلم لأنَّه يعرف الدين كما أنزله الله، لا كما اخترعته الأبالسة من الجن والإنس.

* * *

يذكر المؤلف أنَّ نشوء المسرح في الوطن العربي تزامن مع الحملة الفرنسية على مصر... ثمَّ قفز بعد إشارات غامضة ليقرر أنَّ نشأة المسرح كانت على يد رجال رواد، وأنَّ ممَّا يلفت النظر ظهور المسرح الديني وسط الخضم من الأعمال المسرحية، مع مشاركة المسلمين والمسيحيين في ذلك، وذكر عدداً من أسماء المسرحيات كدليل على ذلك مثل «صلاح الدين الأيوبي ومملكة أُورشليم» و «يوسف الصدِّيق» و «آدم وحواء» و «النّبي داود».

وكذلك فإنَّ مصطفىٰ كامل ـ الزعيم المصري المعروف ـ كتب مسرحية تتغنّىٰ بالإسلام ـ وتدعو ـ صراحة ـ للتمسك بالخلافة والقيم الإسلامية.

والذي يلاحظ في هذه الفقرة، إلحاح الكاتب على مسألة الربط بين المسرح والدين، دون توضيح لمعنىٰ الدين وحقيقته، ثمَّ يعدّ دخول المسرح مع الحملة الفرنسية عملاً إيجابياً، بينما الدلالة واضحة من حرص الفرنسيين على نقل المسرح للعالم الإسلامي، وإدخال قيمه وأخلاقه وأفكاره، وإشاعة

---

(١) انظر المصدر السَّابق.

الاختلاط، والخروج على الآداب الإسلامية عن طريق المسرح، ولقد حصل ذلك فعلاً.

ثمَّ يستدل على صلة الإسلام بالمسرح بأسماء ليست من باب الأدب الإسلامي في شيء، بل إنَّ بعضها يوحي بالروح الاستشراقية في طرحه للموضوعات.

وأظن أنَّ المؤلف أغفل حقائق كثيرة ومهمة ولاسيَّما عند بداية دخول المسرح إلى الوطن العربي، والظروف السياسية والاجتماعية التي رافقته. ولم يذكر أحداً من هؤلاء الرواد الذين أشار إليهم.

وإذا تجاوزنا عمَّا يمكن أن يُثار من شكوك حول المصادر التي يستند إليها مؤرِّخو العصر الحديث، بما فيهم كتَّاب التاريخ الأدبي، فإنَّ هذه المصادر تشير إلى أنَّ ما يشبه المسرح، أو الخيال نشأ في الوطن العربي على أيدي يهود ونصارىٰ، ومسلمين منحرفين، وكانت الحانات ودور اللهو والفسق أماكن عرض المسرحيات، واستغلَّ هؤلاء ـ الرواد كما أسموهم ـ مناسبات ترمز إلى وثنيات وأساطير قديمة، لعرض هذه المسرحيات[1].

وكان عدد من الشعراء الذين عرف أكثرهم بالانحراف والمجون، أو النفاق قد شجع هؤلاء على احتفالاتهم. وكان بعضهم يهدف من المسرحيات التي يكتبها إلى التشكيك بأركان الإيمان والإسلام، أو تشويه تاريخنا وشخصياتنا الخلفاء والقواد، أو الدعوة للخروج عن القيم والآداب الإسلامية.

وكان مجيء محمَّد علي باشا حلقة من حلقات التآمر على الدولة العثمانية لتهديم الخلافة، ولنقل العالم الإسلامي من الاحتكام إلى الشريعة الإسلامية إلى اصطناع القوانين الوضعية، والدساتير العلمانية. ولذلك كان دور محمَّد علي وأحفاده مهماً في هذا، ولذا رأيناه ينفتح على الغرب الذي ساعده وأبرزه، فيرسل البعثات، ويستقدم الخبراء، ويعقد الاتفاقيات ويبدأ في وضع الأسس الجديدة للتعليم والتربية، والحياة الاجتماعية الجديدة وهكذا أصبحت مصر بعد فترة مقصد كل الخارجين على الخلافة الإسلامية والداعين للأفكار

---

(١) المسرح في الوطن العربي للدكتور علي الراعي، سلسلة عالم المعرفة ص ٧ ـ ٢١.

الحديثة، والمبشرين بالمبادىء الهدامة، وأُتيحت لهم الفرص والدعم لإنشاء الصحف، ونشر الكتب، وتأسيس المجلات، وإدخال المسارح، وتشجيع الغناء، وإنشاء دور اللهو، وتحويل التعليم إلى تعليم ـ مدنيٍ ـ بعيد عن الدين، ونقل أفكار الغرب وفلسفاته إلى مصر ثمَّ البلاد العربية الأخرىٰ. ووفد على مصر النصارىٰ واليهود من بلاد الشام وغيرها وأصبحت لهم منابرهم ومحافلهم، ووسائلهم المؤثرة[1].

والمسرح في العصر الحديث كان أحد الوسائل والأنشطة التي حرص أعداء الإسلام على إدخاله للوطن العربي، لطرح الأفكار، وتشويه الحقائق، وإشاعة اللهو والفساد، وإخراج المرأة من بيتها للاختلاط والسفور والتبذل، ثمَّ مهاجمة الدين والأخلاق باسم الحرية والمساواة.

وكان من أوائل الذين اشتغلوا بالمسرح أحد النصارىٰ من سورية وهو (جورج دخول) الذي جاء إلى مصر في نهاية القرن الثَّامن عشر ليعرض فنه (القراقوز) هناك[2].

ويذكر الرحالة (كارستن نيبور) الذي وصل إلى الإسكندرية عام ١٧٦١ م، ومكث في مصر سنوات طويلة ـ ولعلَّه أحد المستشرقين المهتمين بدراسة المجتمعات الإسلامية. يذكر هذا المستشرق أنَّه وجد في القاهرة عدداً من الممثلين، ما بين مسلمين ومسيحيين ويهود[3].

وإذا تجاوزنا ذلك إلى البدايات الأقرب للمسرح، نرىٰ أنَّ (مارون النقاش) هو الذي بدأ هذا الفن عام ١٨٤٧ م، وكان يقلد الغربيين، ويأخذ من مسرحهم ليمثله في مصر، ويذكر المتابعون لنشأة هذا الفن في مصر والبلدان العربية أنَّ اليهودي (يعقوب صنوع) والسوري (أحمد أبو خليل القباني) كانا من أوائل المشتغلين بالمسرح، وكان يستخدم الغلمان في أدوار النساء في دمشق،

---

(١) لم تدرس هذه الفترة دراسة موضوعية جادة للربط بين حلقات كثيرة أدَّت إلى وقوع الوطن العربي تحت النفوذ الغربي المباشر، وطبقت فيه المناهج العلمانية في العلوم والتربية والسياسة، وأُقصي الدين من مجالات الحياة المختلفة.

(٢) المسرح في الوطن العربي ص ٢٩.

(٣) المصدر السَّابق ص ٣٢.

ثمَّ استخدم النساء والفتيات في مسرحه بعد انتقاله للقاهرة سنة ١٨٨٤، وأدخل رقصة السماح في مسرحه الغنائي، وكان يرقصها جماعات من الرجال أو النساء، أو هما معاً.

ولقد هاجم العلماء ـ والصالحون من أهل دمشق القباني، وشكوه للسلطان عبد الحميد، حتى اضطر للخروج إلى مصر، بعد أن صاغوا الأناشيد ومقطوعات الهجاء ضده.

وكذلك كان ليعقوب صنوع دور كبير في نقل فن المسرح من أوروبا لمصر، وكان هناك عدد من النصارىٰ الوافدين من لبنان وسوريا مثل سليم النقاش، ويوسف خياط، وسليمان القرداحي، واسكندر فرح. وتبع ذلك ظهور (جورج أبيض) الذي نبغ وأثر في تطور المسرح، وفقاً لأصوله الغربية[1].

وهكذا نرىٰ أنَّ هذا الفن وفد إلى البلاد العربية عن طريق اليهود والنصارىٰ ومع تعاظم النفوذ الغربي، وضعف الخلافة العثمانية، ولذلك كان وسيلة لإدخال الفكر الغربي، والفلسفة المادية، والأفكار العلمانية، والفساد الخلقي.

فكيف يتجاهل المؤلف هذه الوقائع في مسيرة الفن، ودخوله إلى مصر؟.
وأمّا عن المسرحيات ـ التي أطلق عليها المؤلف ـ الإسلامية، فهي بعيدة عن هذه الصفة. لقد كانت حلقة من حلقات التشويه، والتحريف لتاريخنا وشخصياتنا. وكانت في مضامينها صورة من صور الحرب الفكرية للإسلام والمسلمين، ويكفي استعراض أسماء هذه المسرحيات لنلمح بعض أغراضها «آدم وحواء» و«النبي داود» و«يوسف الصدِّيق». أليس من وراء ذلك تشويه صورة الأنبياء والرسل، وتثبيت دعوىٰ اليهود في فلسطين؟ ثمَّ يذكر المؤلف المسرح الديني في القرن العشرين، ولكن أي مسرح هذا الذي يعنيه الكاتب في هذا المصطلح؟

إذا كان يقصد الدين الإسلامي، فإنَّ في هذا خلطاً كبيراً. لأنَّ المسرح

---

(١) نظر كتاب (المسرح النثري) للدكتور محمَّد مندور، طبعة نهضة مصر ص ٣ ـ ٤ ـ ٥ وص ١٤ ـ ١٦.

الديني ـ حينذاك ـ هو الذي يحمل التصور الإسلامي الواضح، أُسلوباً ومضموناً، إن كان ذلك موافقاً للإسلام، وليس الذي يحمل عناوين إسلامية، أو يتحدث عن شخصيات من تاريخ المسلمين. لقد كتب بعض العلمانيين مسرحيات تاريخية من منطلقاتهم، وأرادوا تحريف الحقائق والوقائع، وتفسيرهما وفق منظورهم المادي فضلاً عن أغراض أُخرىٰ، كتشويه التاريخ، وإبرازه مليئاً بالتناقضات والصراعات، وتشويش القارىء المسلم الجاهل لدينه.

ولكنَّ مثل هذه المسرحيات ليست إسلامية، إلَّا إذا كان الكاتب يعد ما كتبه المستشرقون والغربيون عن الإسلام كتابات إسلامية، ورغم كل محاولات الكاتب في إضفاء الصبغة الحسنة، والترويج للمسرح فإنَّه في نظري لم ينجح في ذلك، لأنَّه لم يستطع إيجاد أرضية صالحة لهذا الفن، ولا مؤيدات صحيحة يستند إليها، ولم يكن دخوله للوطن العربي إلَّا في ظل الاحتلال، ومحاربة الإسلام وتهديم الخلافة.

* * *

في الفصل الثَّاني من الكتاب يتساءل المؤلف عن المسرح الإسلامي[١]، ولكنه في محاولة الإجابة عن هذا السؤال، يتحدث عن القصة، ودورها في القرآن الكريم، والكتب السماوية التي نزلت قبله، ويقول بأنَّ حديثه عن القصة ناتج عن كونها تشبه المسرح إلى حد كبير «فالمسرحية قصة غير مسرودة» وتشترك معها في عدة جوانب: كالشخصية، والفكرة، والحوادث، والصراع.. إلخ.

ثمَّ ينتهي إلى النتيجة التالية: «نخلص من ذلك كله، أنَّ النظرة الإسلامية إلى القصة ووظيفتها الهامة، هي نفس النظرة إلى المسرحية» «على الرغم من اختلاف المسمىٰ، وتباين القواعد المميزة، ولذا نرىٰ الاهتمام بالمسرح، واستخدامه في مجال الدعوة، واعتباره جانباً حيوياً من جوانب الأدب الإسلامي أمراً لا جدال فيه»[٢].

---

(١) حول المسرح الإسلامي ص ٢١.

(٢) المصدر السابق ٢٢ ـ ٢٣ ـ ٢٤، وعبارة (المسرحية قصة غير مسرودة) للدكتور عز الدين إسماعيل.

«وكثيراً ما يقال: إنَّ القصة بنت المسرحية، أو أنَّ المسرحية بنت القصة القديمة، أو الأسطورة التي ولدت في حقب التاريخ العتيق، ولا يهمنا أيُّهما ينتسب للأخرىٰ، وإنَّما الذي يعنينا أنَّ القصة والمسرحية من فصيلة واحدة، وأنَّ الوظيفة التي نيطت بالقصة في القرآن الكريم هي نفس الوظيفة التي حددت للمسرحية»[1].

* * *

في الفقرة السابقة أمور كثيرة تحتاج إلى نقاش، هناك أمور فنية، وأمور فكرية. والظاهرة الواضحة لما سبق أنَّ المؤلف يندفع إلى اتخاذ بعض المواقف، وتقرير بعض الأمور بدون مقدمات أو مبررات مقبولة، بل بدافع حبه لهذا الفن، وحرصه على أن يتبناه الأدب الإسلامي، وينفتح عليه المسلمون. ففي البدء قرر أنَّ القصة والمسرحية متشابهتان إلى حد كبير، وأنَّ المسرحية قصة غير مسرودة.

والحقيقة غير ذلك، وإن كانت هناك نقاط التقاء، ولكنها كأيّة نقاط يلتقي فيها نوعان من أنواع الفنون الأدبية، والكاتب ـ نفسه ـ يعود ليقرر أنَّهما متباينتان في القواعد المميزة، فكيف يجتمع النقيضان: التشابه والتباين. في الأصول والأهداف، ثمَّ في القواعد المميزة؟

إنَّ الذين يتحدثون عن المسرحية ـ كفن ـ بعيداً عن الإسلام أو غيره، يتحدثون بصراحة عن هذا الاختلاف، لبدهية بسيطة وهي: العلاقة بين المسرحية والمسرح، لذلك يتحدث بعضهم عن أنَّه صنع مسرحية، ولا يقول كتبت مسرحية، وهذا يعني أنَّه لم يكتب قصة، ولا قصيدة، ولا ملحمة، «وبعبارة أخرىٰ فإنَّه لم يعتبر فيما صنع الأصول الفنية العامة للقصة، أو القصيدة أو الملحمة، بل قيَّد نفسه بأصول أخرىٰ، أو لنقل بإطار فني آخر هو الإطار المسرحي»[2]. فالقصة والمسرحية متباينتان، وكل منهما له هدفه، فكيف نُسلّم

(١) المصدر السابق/ ٢٢ ـ ٢٣.

(٢) الأدب وفنونه، د. عز الدين إسماعيل ص ٢٤٤، ط ٧، ١٩٧٨. دار الفكر العربي. ويتحدث عن الفرق بين القصة والمسرحية في أهم الأشياء، ولكن الدكتور الكيلاني أخذ عبارة واحدة من فصل طويل، وأراد بناء قصة كاملة حولها وانظر كتاب (دراسات في الأدب المسرحي للدكتور =

بساطة بهذه المقولة؟ وإنَّه كان بالإمكان عدم الوقوف عند المقولة، لولا أنَّ الكاتب أراد استخدامها لأمر عظيم، ونتيجة عجيبة وهي أنَّ «النظرة الإسلامية للقصة هي نفس النظرة للمسرحية». بقفزة واحدة يصل إلى هذه النتيجة بلا مبررات، ولا أسباب. ثمَّ يتابع «والوظيفة التي نيطت بالقصة في القرآن الكريم هي نفس الوظيفة التي نيطت بالمسرحية» وأنَّ «الاهتمام بالمسرح واستخدامه في مجال الدعوة واعتباره جانباً حيوياً من جوانب الأدب الإسلامي أمر لا جدال فيه» وهذه النتائج الغريبة تثير كثيراً من التساؤلات، وتوضح أنَّ الأسلوب العاطفي ـ بعيداً عن حقائق ديننا الحنيف ـ هو الذي يهيمن على هذا النقاش، ولذلك لا بد من إيضاح عدد من النقاط.

ـ لقد وصل الأمر بنا إلى قياس ما في كتاب الله عزَّ وجلّ على مقولات الغربيين، فالقصة في القرآن الكريم نقيسها على مقولات الأوروبيين عن القصة لنرىٰ مدىٰ توافر العناصر الفنية فيها، لذلك نقول عن هذه السورة قصة مكتملة، وهذه ليست مكتملة، و. . . أحكاماً مختلفة، ولو أنَّ الله عزَّ وجلّ وصفها بالقصة في كتابه الكريم.

ولكن التصور الصحيح، والتفكير السليم يدعونا إلى عكس ذلك تماماً، فالقصة تستمد صورتها ممَّا في كتاب الله عزَّ وجلّ، وحديث رسول الله ﷺ ثمَّ بما ورد عنها في تراثنا، ونستخلص من ذلك كله عناصرها، وأركانها وصورها. . . ألخ.

ـ ما دامت القصة مثل المسرحية، أو العكس، بل ربما كان للمسرحية ـ كما يقرر الكاتب ـ ميزات على القصة، فلماذا لم يستخدمها القرآن الكريم ضمن أساليبه؟ ولاسيَّما أنَّ المسرحية فن قديم، قبل القصة، وقبل نزول القرآن الكريم؟ هل هو تقصير احتاج إلى عقول متطورة حديثة لتلفت الانتباه إلى ذلك، أم غفلة؟ أم ماذا؟ إنَّ هذا القول غريب حقاً، فلو اقتصر المؤلف على المقارنة بين القصة والمسرحية لخف الخطب، ولكنه انتقل ليقرر أنَّها ذات وظيفة

= سمير سرحان، مكتبة غريب ص ٢٣ حيث يقول: والاختلاف الجذري بين الدراما وسائر الأشكال الفنية الأخرىٰ مثل الرواية أو القصة مثلاً هو أنَّها تقوم على الحدث الذي يتم خلقه عن طريق الحوار في زمن مسرحي معين. . . إلخ» وانظر ص ٢٨.

كالوظيفة التي نيطت بالقصة في القرآن الكريم وأنَّ الاهتمام بالمسرح واستخدامه في مجال الدعوة. . . أمر لا جدال فيه!! فيا لرسول الله ﷺ وصحابته، والأجيال التي أتت بعده على هذا التقصير!! ويا لهذه الفطنة الحديثة لأمر المسرحية وأهميتها في مجال الدعوة!!

إنَّ حب الكاتب للفن المسرحي أوصله إلى القفز فوق الحقائق والموضوعية، ودفعه لإصدار أحكام وفتاوى بلا دليل، والوصول إلى هذا القول العجيب.

* * *

ومضى الكاتب في الفصل ذاته ليتحدث عن بناء المسرحية وعناصرها الأساسية، وتوقف عند عنصر الشخصية وأراد أن يوضح الأسلوب الأمثل للتعامل مع الضعف الإنساني أو الانهيار النفسي والأخلاقي، بعدما عجزت المدنية الغربية عن تقديم العلاج لعلل الإنسان المعاصر[1]. وللوصول إلى إجابة ملائمة لهذه المشكلة تحدث عن التصور الإسلامي، فأوضح خاصية التوازن في المنهج الإسلامي، وبالتالي بيَّن قدرة المسرح الإسلامي في نقل هموم الإنسان، ووضع الحلول المناسبة لها، وإشاعة القيم الإيمانية من خلال تقديم الشخصية بفن وأمانة وانفعال وحركة، سواء أكانت مستقيمة أو منحرفة[2].

ولكنَّه في توضيح خصائص التصور الإسلامي اقتصر على بعض الأمور السلوكية، وأغفل جوانب مهمة في العقيدة، والأحكام الشرعية، والتربية الإسلامية الشاملة. بل استخدم نصاً من النصوص الحديثة كدليل على التوازن النفسي بطريقة معكوسة تغيِّر المعنى، وتُخرجُ النصَّ عن الحقيقة. حيث أورد الحديث الشريف: «كلُّ ابن آدم خطَّاء، وخير الخطَّائين التوابون» بالشكل التالي: «إنَّ أحب التوابين إلى الله الخطَّاؤون العائدون إلى حظيرة الله».

كان رسول الله عزَّ وجلَّ يستغفر الله كل يوم مائة مرة، وكان الصالحون يتوبون إلى الله ـ إن أخطأوا أو لم يخطئوا، لأنَّ صفة المخلوق أنَّه خطَّاء، فهل

---

(١) حول المسرح الإسلامي ص ٢٥ ـ ٢٦.
(٢) المصدر السابق ص ٢٦ ـ ٢٩.

نفضل المخطىء العائد إلى الله من ذنب على المسلم المستغفر التائب الحريص على مرضاة الله عزَّ وجلّ؟

وعندما تحدث عن الحوار في المسرحية وشروطه، أشار إلى أنَّ الألفاظ إذا أسهمت في تقديم صفات معينة للشخصية، فهي مقبولة، وبهذا يفتح الباب لأيّة كلمة أو عبارة، بذيئة أو رديئة ما دامت تسهم في تصوير الشخصية.

* * *

وانتقل المؤلف فجأة إلى قضية المرأة وظهورها على المسرح، مع أنَّه تجاهل ارتباط المسرحية بالمسرح، وأتعب نفسه في إقناعنا بأنَّ المسرحية هي قصة مسرودة، وفي القصة تشترك المرأة مع الرجل، والصغير والكبير والقريب والبعيد، لأنَّها تدور حول أحداث، وتنقل صوراً محددة بهذه الطريقة القصصية.

أمَّا المسرحية فلا تستطيع ذلك، إنَّها تُكتب للمسرح، بكل أركانه وشروطه، ولذا فإنَّ شخصية المرأة سوف تظهر على المسرح، ولهذا تهيَّأ المؤلف لحل هذه المشكلة فقال:

«إنَّ موضوع ظهور المرأة على المسرح أمر لا يصح الاعتراض عليه من حيث المبدأ... وإنَّما الأمر الذي يثور حوله الجدل هو الصورة التي تظهر عليها المرأة في المسرحية»[1].

مثل هذا التقرير المفاجىء يدعو للعجب، فهو بحزم ينهي مشكلة ظهور المرأة على المسرح ويقرر بأنَّه **لا يصح الاعتراض عليه!!**

هناك أحكام، ونصوص شرعية حول المرأة، وظهورها، واختلاطها، وخروجها من بيتها، ولكن ذلك غير مهم، ولا قيمة له عند الكاتب، فهنا مسرح، والمسرحية قصة، والقصة في القرآن، ولذلك المسرحية لها نفس الوظيفة، وكأنَّها من القرآن! هذا منطق الكاتب في معالجة الأمور الشرعية، وتوضيح التصور الإسلامي للأدب بعامة، وللمسرح بخاصة.

---

(١) المصدر السابق ص ٣٣.

فلماذا لا يصح الاعتراض على ظهور المرأة على المسرح، أمام الناس جميعاً، وفي صالات العرض المعروفة لكل مسارح الدنيا، هل هي في مسجد مقدس حيث لا ترنو أبصار الناس إلاَّ إلى موطىء السجود، ولا تسمع إلاَّ كلمة الله؟

هل المسرح عبادة من العبادات المفروضة، أو عمل جهادي يقتضي اشتراك الناس جميعاً للدفاع عن الإسلام ودار الإسلام؟

المسرح ـ قديماً وإلى اليوم ـ مكان للاختلاط، ووسيلة للفساد، وفن لم يستعمل إلاَّ ضد منهج الله عزَّ وجلّ، وليس هذا رأياً أُبديه في المسرح وإنَّما هو وصف للواقع، فكيف لا يجوز الاعتراض على ظهور المرأة في المسرح؟

إنَّنا بحاجة، مع الأخ الكاتب العزيز علينا، للعودة إلى المنهج الإسلامي في فهم القضايا الشرعية، وفي معرفة الأحكام، والنظر في النصوص، لنعرف الحلال والحرام، والحدود التي لا يجوز لمسلم ـ أيّاً كان ـ أن يتعدَّاها وإلاَّ وقع في النار، واقترف إثماً مستمراً يُلحقه الوزر إلى يوم الدين.

فإذا كان يتكلم باسم المسرح عامة، والفنون الأدبية العالمية، فله أن يقول ذلك، لأنَّ الحكم «هو الجمهور» كما يقرر أساطير هذا الفن ونجومه من الجميلات والفنانات.

وأمَّا إذا كان يتكلم باسم الأدب الإسلامي، ورأي الإسلام في المسرح، فلنا أن نعترض عليه من حيث المبدأ أو النتيجة.

ولنا في هذا أن نعود إلى النصوص في الكتاب والسنَّة، وإلى استدلال الفقهاء المجتهدين، وعمل الصحابة وتابعيهم في مثل قضايا المرأة لنعرف الحقيقة. وليس هذا بعيداً عن متناول المسلم، لأنَّه أمر ـ كما يبدو لي ـ واضح كل الوضوح.

ومع ذلك فالمرأة التي ستظهر على المسرح لا نظنها تأتي من بيتها، ومعها محرمها، وهي محتشمة متنقبة، حَيِيَّة، لا تخالط الرجال، ولا تتبدّىٰ لهم بأيَّة صورة من الصور التي تُلفت النظر إليها، ولا نظنها ستقف على خشبة المسرح لتلقي على جمهور المشاهدين المنتظرين كلاماً لا شبهة فيه، ولا يثير

شجناً، ولا يحرك عاطفة، ولا يداخله لين أو تكسُّر، ولا يدعو العيون لاقتحام الحجب، والأفكار والخيالات للنفاذ وراء الستائر.

وقبل قليل كان يتحدث الكاتب عن الشخصية والحوار، والشروط الضرورية لنجاح ذلك، ولا حاجة هنا للعودة إلى تفاصيلها لمعرفة ما تقتضيه من المرأة في ظهورها على المسرح، لنجاحها وتمثيلها لدورها بصورة صادقة، تأخذ بمجامع القلوب.

ولا نشك بأنَّ الكاتب، يريدها ممثلة تتقن دورها، أي أنَّها أمضت وقتاً طويلاً قبل هذا الظهور بالتدرب (البروفات) والاستجابة، أو تنفيذ أوامر المخرج ومساعديه في الحركة والكلمة، والالتفاتة، و. . .

وكذلك لا بد من خضوعها لصانع الزينة (المكياج) ولكثير من الذين يعملون خلف الستائر لإخراج هذه الشخصيات (النجومية) لكي تصفق لها الجماهير، ويعشقها المشاهدون، وتشد إليها الأنظار، وترهف لها الأسماع، وتنجح في تصوير الدور وإبراز الشخصية المطلوبة. إنَّها تحتاج لشهور طويلة، لتتعايش مع الفن، وتأتلف مع الممثلين، وتُخرج النص في أجواء تشبه الواقع، أو تحقق ما يريده الكاتب والمخرج.

هذه دعوة ـ لتوريط ـ المرأة في المسرح، المرأة التي تخاف من الله، ولكنها لن تفعل إن شاء الله، فكيف نوافق المؤلف على هذه الآراء المتطرفة.

إنَّ المؤلف يتجاهل أمراً مهماً في طرح آرائه، والتنظير للمسرح الذي يريده إسلامياً، وهذا الأمر يتعلق بالإسلام ذاته.

الإسلام ليس نظرية، ولا رأياً فكرياً، ولا دعوة روحية أو خلقية، إنَّه دين شامل كامل، منهج حياة للإنسان أيّاً كان وأنّىٰ كان، يشمل كل ما يريده أو يطمح إليه الإنسان، لأنَّه من تنزيل رب العالمين خالق الإنسان. وهذا يعني أنَّ الإسلام يصنع مجتمعه وحضارته بنفسه، يصنعها من الأساس، يضع لها الأهداف ويبيِّن السبل، ويحدد الوسائل، لأنَّه كلٌّ متكامل، هو الحضارة الشاملة التي تبدأ من الكلمة وتنتهي بأقصىٰ أشكال الأحياء والمجتمعات.

ماذا أعني بهذا الكلام؟

إنَّ المؤلف أتىٰ إلى مجتمعات مشوهة، مجتمعات لم يصنعها الإسلام،

بل عبثت فيها كل الأفكار السامة، والدعوات المنحرفة، والمفاسد الأخلاقية والاجتماعية، مجتمعات نبذت الإسلام من حياتها منهجاً ودستوراً، وأبقته شعائر تنحصر في دور العبادة، أو مظاهر اجتماعية هنا وهناك، ثمَّ أراد أن يصنع لهذه المجتمعات مسرحاً ويصفه بالإسلامي. إنَّه يقبل الواقع بما فيه، وكما هو، ويريد أن يلبسه الثوب الذي يريد، ولكن باسم الإسلام، وتحت مظلة الإسلام. ولكنَّ الإسلام ليس رداءً نرتديه متى نشاء ونخلعه متى نشاء، ولهذا عرض مشكلة المرأة في المسرح بهذا الشكل، حتى ليظن القارىء ضمن شروطه وحديثه عن المسرح أنَّ المرأة إذا عانقت أو عانقها رجل على خشبة المسرح فلا بأس، ما دام هذا العناق تقتضيه الشروط الفنية، والصدق الفني، وضرورة التمثيل.

* * *

يمضي المؤلف في مناقشة مسألة المرأة في المسرح فيقول: «إنَّ المرأة نصف المجتمع، لها أثرها ومشاكلها، ولها دورها الأساسي في حياة الأُسرة والمجتمع، بصرف النظر عن الواقع الأليم والانحرافات الشكلية والموضوعية... وأنَّ الاستعاضة عن شخصية المرأة برجل أمر يأنف منه الناس، وترفضه الغالبية.. ولعلَّه يدخل في نطاق، لعن الله المتشبهين من الرجال بالنساء، والمتشبهات من النساء بالرجال.» ويتابع المؤلف فيقول: «كما أنَّ إيجاد مسرح بدون نساء - كقاعدة - يجافي المنطق - ويُضاد الواقع والتاريخ والفن المسرحي بكثير من النقص والقصور، والعجز أيضاً» ثمَّ يصل إلى النتيجة الحاسمة والقرار الذي لا يحتاج إلى مبررات أو جدال فيقول: «وأراني أتحدث عن أمر - أي ظهور المرأة على المسرح - **حَسَمَتْه الوقائع التاريخية، بل والأحداث الجارية، والممارسات الفعلية القائمة...**

فنحن نرىٰ عشرات التمثيليات التاريخية، والمسلسلات تعرض في التلفزيونات هنا وهناك، ولم تعد المؤسسات العلمية الدينية تعترض عليها، وخاصة أنَّ الأهداف من ورائها ذات جدوىٰ وفائدة كبيرة».

وبعد أن حسم الأمر، وأفتىٰ للمرأة بالخروج على المسرح، يحدد لها حدودها ولباسها: «ولا بأس من أن ترتدي المرأة الزي المناسب، وهو أمر لا يضر بالقيم الفنية، أو الجمالية، ولا يتجاوز الحدود الشرعية، **لكنَّ الأمر الدقيق**

الحساس هو الدور أو نموذج الشخصية الذي تلعبه المرأة على خشبة المسرح». «هناك المرأة الأم. . والمرأة المضحية ذات الرسالة، والمرأة المظلومة المضطهدة، وهناك المرأة اللعوب التي تغري بالإثم وتمشي في طريق الخطيئة». ثمَّ يتساءل المؤلف بعد عرضه لنماذج الشخصية: «ثمَّ هل من المفروض أن نتناول عيوب المرأة بجرأة وصراحة؟ هذا أمر يثور حوله الجدل أيضاً بين الإسلاميين خاصة».

«إنَّ العلاج الصحيح لا يمكن وضع سياسته إلاَّ على ضوء المعرفة الصادقة، والتشخيص الدقيق. وإخفاء العيوب يضرّ بقضية المعالجة والتقييم على حد سواء. . وليس عيب أن يكون هناك انحراف ما، ولكن العيب أن نحضنه أو نتجاهله، أو نقدمه بصورة مبهمة خفية، ولا يؤدي الغرض، ولا يثير الاهتمام الكافي به، دعونا ننقل صورة المأساة نقلاً فنياً صادقاً!!»[1].

لقد أثار الكاتب كثيراً من القضايا، وأشار إلى العديد من الأمور الخاصة بالمرأة، وأصدر أحكاماً بلا روية، دون النظر إلى القضايا الشرعية والنصوص الواردة في هذا الأمر، وأحسب أنَّ هذه الآراء ستزج بالمرأة تحت مظلة هذه الفتاوىٰ الغريبة في أسواق الفتنة، ولذلك سنتوقف عند هذه الأمور لنعرضها واحدة واحدة.

إنَّنا نرىٰ مدخلاً واحداً يلج منه الكاتب إلى قضية المرأة، هذا المدخل هو المدخل الذي يلجه دعاة تحرير المرأة، والدفاع عن حقوقها وهو أنَّ المرأة نصف المجتمع ولها أثرها ودورها، وإن اختلفت النوايا بين الطرفين.

إذا خرجت المرأة عن تعاليم دينها، وتركت أخطر المهمات الاجتماعية وهي التربية ورعاية الأسرة، حينها تنال حقوقها، وتمارس دورها.

أمَّا إذا التزمت بما أراده الله تكون محرومة مظلومة، معطلة عن العمل والإسهام!

وكنا نتمنىٰ ألاَّ يعيد الكاتب هذه المقدمات التي تشبه مطالع القصائد التقليدية، وألاَّ يتكىء على هذه الحقيقة التي لا تحتاج إلى ذكر، لأنَّ الله هو

---

(١) حول المسرح الإسلامي ص ٣٤ ـ ٣٦.

خالق البشر خالق الذكر والأنثىٰ، ويعلم ما ينبغي لكل منهما، فهل ظلَّت المرأة مهملة حتى جاء هذا العصر لينبه إليها ثمَّ يتبع أسلوباً غريباً، بل يسير في أسلوبين متعاكسين، ويستخدم كل واحد حين تعوزه الحاجة. مرة يدير ظهره للنصوص الشرعية، ويتجاهلها حين يريد إظهار المرأة على المسرح، ومرة يستنجد بالنصوص، إذا وجد أنَّها تخدمه في جزئية من الموضوع. وكأنَّ الكاتب سمع بعض اقتراحات الخائفين على المرأة، والمحبين للمسرح بوقت، إذ قالوا: لماذا لا يمثل بعض الرجال دور المرأة؟ فإذا بالكاتب يرفع صوته محتجاً بالنص الشرعي مستنكراً هذا الإثم الذي يقع تحت حكم الحديث «لعن الله المتشبهين من الرجال بالنساء، والمتشبهات من النساء بالرجال».

أليس عجيباً مثل هذا المنطق؟ ولم يبق أمام الكاتب إلاَّ أن يقول للمرأة: أصبح لزاماً عليك الخروج والتمثيل حتى لا يضطر الرجال التشبه بالنساء، والوقوع بهذا الإثم العظيم!!

بهذه الصورة تُفهم النصوص الشرعية، وتُستخدم!!

إنَّه يخشىٰ الوقوع في هذه الشبهة، ولكنه لا يخشىٰ من وقوع المرأة في المنكرات والحرام وهي تختلط بالرجال، وتتزين وتتبرج، وتخرج لكي تعرض صوتها وجسدها، وحركاتها للرجال. وحجته هي «أنَّ إيجاد مسرح بدون نساء يجافي المنطق، ويضاد الواقع والتاريخ والفن والعمل المسرحي» فالمقياس عند الكاتب يتدرج على الشكل التالي:

- المسرح ركن لا يمكن التنازل عنه، وهو أسلوب دعوي ـ كما رأينا في السابق ـ.

- المقاييس، أو الحدود الشرعية للعمل بالمسرح هي: المنطق، الواقع، التاريخ، الفن، العمل المسرحي.

وضمن هذه الحدود يفصِّل المسرح الإسلامي. هكذا يعرض التصور الإسلامي للأدب، ويرسم للمسرح الإسلامي منهجه الشرعي!!

الأصل هو المسرح، وأصوله الفنية، الأصل أن يكون هناك خشبة مسرح، ووراءها ستار يحجب الرجال والنساء، وتظهر الأدوار كما يريد المخرج أي كما يقتضي المنطق الذي وضعه سدنة المعابد الوثنية، والتاريخ المشين

للمسرح العالمي، والفن الذي عاش في الأجواء الفاحشة في بلاد الغرب.

أمّا الإسلام والمسلمون فعليهم أن يتقبّلوا هذا المنطق، ومقتضيات الفن حتى يكون لهم مسرح، خدمة للدعوة.

إنَّ بديهيات الإسلام علّمتنا أنَّ الحق لا يخضع لأهواء الناس، وأنَّ الإسلام هو الذي يبدع وسائله النظيفة، لأنَّه يحافظ على كرامة الإنسان، وأنَّ الحق واضح ثابت لأنه من الله الخالق ﴿ولو اتَّبع الحق أهواءهم لفسدت السَّماوات والأرض ومن فيهنَّ﴾[1] ولذلك لا نُخضع قواعد الإسلام وأحكامه لمقتضيات الفن، ولأهواء الناس وغاياتهم، بل نخضع الوسيلة لمقتضيات الإسلام وأحكامه، فإذا وافقت الوسيلة أحكام الإسلام قبلناها، وإن لم توافق رفضناها، مهما كانت مغرياتها، ومهما كانت جموع الناس التي تخضع لها.

إنّه لو صحَّ منطق المؤلف الذي يخضع لضغوط الواقع، وعواطف الناس لأصبح الحرام حلالاً، والحلال حراماً. هذا الربا يغطي على معاملات الناس في أكثر بقاع الأرض فهل يقتضينا الواقع هذا أن نحل الربا؟

وهذا الفحش يمارس باسم الحب، والصداقة في كثير من مجتمعات الناس فهل تصبح الفاحشة فضيلة لأنَّ أكثرية الناس ترىٰ أنَّ هٰذه الصداقات المحرمة والعلاقات الآثمة سبيل لبناء مستقبل الأُسرة والمجتمع؟

إنَّ هذا المنهج، وهذه السذاجة في مناقشة هذه القضايا غير مقبول من المتظاهرين بالتدين، فكيف نقبله من رجل أمضىٰ حياته دفاعاً عن الإسلام، وعملاً من أجل مرضاة الله، وكابد في سبيل ذلك المحن والآلام؟ لهذا نستغرب هذه الآراء من الكاتب، لأنَّها منزلق خطير وصل بها إلى درجة لا تسمح لغيور على دينه أولاً، وغيور على الأدب الإسلامي ثانياً أن يسكت.

لقد اتَّخذ المؤلف من بعض الأحاديث التي وردت عن أسئلة توجهت بها النساء الصحابيات لرسول الله ﷺ دليلاً على جواز الاختلاط. وانتهىٰ إلى قرار خطير في هذا الشأن إذ قال: «وأراني أتحدث في أمر حسمته الوقائع التاريخية، بل والأحداث الجارية، والممارسات الفعلية القائمة» فأي وقائع هذه التي

(١) سورة المؤمنون، الآية: ٧١.

يتحدث عنها؟ هل في تاريخنا وقائع أباحت للمرأة أن تظهر بين الرجال، تخالطهم، وتعيش معهم، وتتدرب على التمثيل، وتخضع لمتطلبات الفن؟ أم هو تاريخ هذا الفن الذي حسم القضية؟

وهل الوقائع والأحداث والممارسات الفعلية القائمة، كما شرحها، من خلال عشرات التمثيليات والمسلسلات.. هل هذه حجة شرعية. ومبرر لظهور المرأة على المسرح؟

وهل يظن الكاتب الفاضل أنَّ إجماع الناس ـ على سبيل المثال ـ على منكر سيجعله معروفاً، وأنَّ موافقتهم على حرام دليل على إباحته وتحليله؟

الهدف الطيب لا يقبل إلاَّ المسلك الطيب، والمسلم لا يعدم وسيلة لدعوته، وهو ليس بحاجة إلى أساليب جاهلية لتبليغ كلمة الله للناس.

إنَّ المسرح لن يصنع رجالاً ـ ولن يربي جيلاً. إنَّه يستطيع أن يغري وأن يثير ـ وأن يحول دون أمر ما، ولكنه ـ أبداً ـ لا يصنع رجالاً تحمل الدعوة.

فكيف يقبل الكاتب هذا المنطق وهو يقرأ كتاب الله حيث يقول: ﴿**ولا يضربن بأرجلهنَّ ليُعلم ما يخفين من زينتهنَّ**﴾[1] فالنهي واضح، لأنَّه أمر للمرأة ألاَّ تأتي بأمر يلفت إليها انتباه الرجال، ولا أريد الاستدلال بما قال العلماء في ذلك.

ويقول رسول الله ﷺ: «المرأة عورة، إذا خرجت استشرفها الشيطان وأقرب ما تكون من الله ما كانت في بيتها».

حتى في الصلاة يوجهها رسول الله ﷺ لما يحسن لها، ويفضل فيقول: «خير مساجد النساء قعر بيوتهنَّ» ويقول: «لأن تصلي المرأة في بيتها خير من أن تصلِّي في حجرتها، ولأن تصلِّي في حجرتها خير لها من أن تصلِّي في الدار، ولأن تصلِّي في الدار خير لها من أن تصلِّي في المسجد».

ولذلك قالت عائشة ـ رضي الله عنها ـ عندما رأت بعض النساء يخرجن بعد وفاة رسول الله ﷺ: «لو أنَّ رسول الله ﷺ رأى النساء اليوم لنهاهنَّ عن الخروج، أو حرَّم عليهنَّ الخروج».

---

(١) سورة النور، الآية: ٣١.

ويقول عليه الصَّلاة والسَّلام: «أيَّما امرأة أصابت بخوراً فلا تشهد معنا العشاء الآخرة» ويقول: «أيَّما امرأة خرجت من بيتها متطيِّبة تريد المسجد لم يقبل الله عزَّ وجلّ لها صلاة حتى ترجع فتغتسل منه غسلها من الجنابة».

وفي رواية: «أيَّما امرأة استعطرت فمرَّت بقوم ليجدوا ريحها فهي زانية» وسأل علي فاطمة رضي الله عنهما: «ما خير النساء؟ قالت: ألَّا ترى الرجال ولا يرونهنَّ» فذكر ذلك للنبي ﷺ فقال: «إنَّما فاطمة بضعة مني»[1].

فإذا كانت هذه بعض أحكام المرأة، وإذا كان تعطرها حراماً ونوعاً من الزنى لأنَّه يلفت الأنظار لها، كما ورد في الآية السابقة أيضاً، فكيف تكون الوقائع التاريخية دليلاً على إباحة ما لا يُستباح؟

أليس من الفن، ومن مقتضيات المسرح أن تعمل المرأة كل ما يلفت النظر إليها في المسرح، ويثير الإعجاب، ويرهف الأسماع، و. . .؟

فهل تُحلّ العادة، وجماهير أهل الفن، وقواعد المسرح للنساء الظهور ولو كان في دين الله ما يعد ذلك من المحرمات؟

ويمضي المؤلف ليشرح للمرأة ما تلبس، وما تفعل للوفاء بقواعد الفن والمسرح ومقتضيات الشخصية التي تمثلها، ولذلك أمرها أن ترتدي الزي المناسب مع الالتفات للأمر (الدقيق الحساس هو الدور أو نموذج الشخصية الذي تلعبه المرأة على خشبة المسرح) فلها أن تلبس ـ كما يدَّعي ـ بما لا يتجاوز الحدود الشرعية ـ كما يتخيلها ـ ولكن بشرط ألَّا يتعارض مع الأمر الدقيق الحساس وهو الدور، ونموذج الشخصية المطلوب.

فإذا كان الدور يقتضي أن تكون امرأة مثيرة، أو لعوباً، أو مخطئة أو. . . فعليها ألَّا تخالف المطلوب. . هكذا، ولهذا الحد يصل الكاتب بنظريته للمسرح الإسلامي.

لقد شرح الكلام المجمل السابق بأمثلة: «المرأة الأُم، والمضحية ذات

---

(١) كتاب أحكام النساء للإمام الحافظ أبي الفرج ابن الجوزي. دار الجيل، بيروت، ومكتبة التراث الإسلامي بالقاهرة ط ١٤٠٤ هـ ـ ١٩٨٤ م.

الرسالة؟ والمرأة المظلومة المضطهدة، والمرأة اللعوب التي تغري بالإثم وتمشي في طريق الخطيئة.

هذه الأمثلة تقتضي نوعاً من الحركات، والملابس، والحوار يتناسب مع الشخصية، والدور، وينبغي للمرأة أن تراعي هذا الأمر الدقيق الحساس ـ بنظر الكاتب ـ لكي تخدم فنها!!

قد تقتضي أحياناً أن تمنح قبلة للبطل، أو تقف وتظهر بمظهر فاتن مثير، أو تغني، أو ترقص (في المسرح طبعاً وليس في كل مكان) وحينها، يرىٰ المؤلف: لا حرج!!

ويستشهد على هذه الافتراءات بأنَّ رسول الله ﷺ كلَّم النساء في مواقف معينة.

أليس ذلك غريباً ومحزناً أن يستخدم بعض النصوص بهذه الطريقة المعكوسة؟ هل علَّمهنَّ رسول الله ﷺ أن يظهرن على المسرح، والتمثيل أمام الرجال إذا أجابهنَّ على سؤال، أو أمرهنَّ بفضيلة.

لقد سألن رسول الله ﷺ، وكلَّمنه، فقال بعد أن أجابهنَّ: «يا معشر النساء، تصدَّقْنَ، وأكْثِرنَ من الاستغفار، فإنِّي رأيتكنَّ أكثر أهل النار» قلن: ما لنا أكثر أهل النار؟ قال: «تكثرن اللعن، وتكفرن العشير، ما رأيت من ناقصات عقل ودين أغلب لذي لب منكنَّ» قلن: وما نقصان العقل والدين؟ قال: «شهادة امرأتين بشهادة رجل واحد، وتمكث الأيام لا تصلِّي»[1].

ثمَّ حذرنا رسول الله ﷺ، إلى أبد الدهر من الفتنة بالنساء فقال: «إنَّ الدنيا حلوة خضرة، وإنَّ الله تعالىٰ مستخلفكم فيها، فناظر كيف تعملون، فاتَّقوا الدنيا والنساء، فإنَّ أول فتنة بني إسرائيل من النساء»[2]. وفي رواية أُخرىٰ: «فما تركت بعدي فتنة أضر على الرجال من النساء».

وقال أيضاً: «المرأة عورة فإذا خرجت استشرفها الشيطان»[3] وحرم النظر

---

(١) أخرجه مسلم.

(٢) أخرجه مسلم والنسائي.

(٣) أخرجه الترمذي وصححه.

إليها إلَّا ما سُبِق إليه الرجل حيث قال عليه الصَّلاة والسَّلام: «يا علي، لا تتبع النظرة النظرة، فإنَّ لك الأولىٰ وليست لك الثانية»[1].

ولن نمضي في إيراد النصوص التي وردت بهذا الشأن، فهي من الشهرة والوضوح بحيث لا يجوز لمسلم أن يجهلها، فكيف يجوز للكاتب أن يتجاهلها أو يجهلها. إنَّ أصحاب المذاهب الوضعية لا يقبلون من أتباعهم جهل فلسفاتهم أو الخروج عنها، فكيف يجوز ذلك في حق المسلم؟

وكيف يجوز للمؤلف أن يأمر المرأة بمثل هذا الظهور، وأن لا يرىٰ من العيب أن يكون هناك انحراف ما، وأن يكون نقل صورة المرأة التي تمثلها في المسرحية صادقاً.

إذا كان الكاتب حريصاً على إيجاد مسرح إسلامي، فليس هذا هو السبيل لذلك، فالمسرح الذي صوره ليس إسلامياً، إنَّه مسرح غربي أراد أن يطليه بطلاء يغري المسلمين فحسب.

إنَّه ليس مهماً أن يكون لدينا مسرح أو لا يكون، ولكن المهم أن نكون صادقين واضحين إزاء هذا المنهج الرباني، لأنَّه الوحيد الذي يمكننا من التطور نحو الخير، وامتلاك ناصية الحضارة الحقيقية. وهذا يدعونا أن نقيس كل شيء بمقياس الإسلام الصحيح، في مضمونه ووسائله، ولا نحاول التعسف، والالتفاف لتطويع بعض الوسائل خدمة لأغراض نرغب في تحقيقها.

إنَّ الله عزَّ وجلَّ غني عن العالمين ـ فليس مهماً أن يقترب الناس أو يبتعدوا عن الإسلام، وليس مهماً أن يسير العالم على هدىٰ الله أو يتنكب الطريق، ولكن المهم ألَّا نخاف الكثرة والغلبة والأضواء، فنتَّهم ديننا وأنفسنا، ونحاول أن نطوِّع الدين ليواكب الكثرة.

إنَّنا ندعو المؤلف، الذي نثق بنواياه، ونعرف غيرته وجهوده أن يعيد النظر في مثل هذه الآراء، وألَّا يتعجل الخطى في طرح الآراء التي يحاسبنا الله عليها لكي لا تصبح هدفاً، وغرضاً للاستغلال من أناس لا يريدون لأدبنا أن يعود..

لقد عرف المسلمون المسرح قديماً، وأعرضوا عنه، وأهملوه، وليس

---

(١) أخرجه أبو داود والترمذي.

ذلك جهلاً منهم أو تجاهلاً، وإنّما إدراكاً لما يحمل في مضمونه وأساليبه وكل أجزائه من أمور كثيرة جداً لا تتوافق مع الإسلام، فلماذا لا نعدّ موقفهم هذا موقفاً مبدئياً، يصدر عن حرص صادق على الإسلام ومجتمعه، ثمّ نرميهم بالقصور وعدم المعرفة.

إنَّ بعض العلماء ـ اليوم ـ قد أفتىٰ بتحريم التمثيل عموماً من منطلق شرعي واضح، وأدلة قوية، كما أنَّ بعضهم أفتىٰ بتحليله ـ حسب رأي الكاتب ـ ولكني لا أعلم أحداً أفتىٰ بجواز اشتراك المرأة بذلك. وبالصورة التي تحدث عنها الكاتب في كتابه[١].

* * *

من المناسب أن أُشير هنا إلى بعض ما تنشره الصحف والمجلات المختلفة عن أهل الفن عموماً، وأكثرهم من الممثلين، وعن مذكراتهم وحياتهم، مع اعترافي بالجهل وعدم الاطّلاع على هذا الجانب.

ولعلَّ صحوة بعضهم، وبعضهنَّ، وإعلان توبتهنَّ دليل على ما فيه. والغريب أنَّ الغارقين في هذا الوسط، أثاروا الاحتجاجات والاتهامات بأنَّ هناك مؤامرة تدبرها جهات خارجية رجعية ظالمة ضد الفن والفنانين. ومع ذلك فإنَّ التصريحات القليلة التي نشرت تدل على ما في هذا الوسط من جرائم باسم الفن والتمثيل، وأنَّه السبيل للانحراف ونشر المفاسد المختلفة.

وكذلك أُشير إلى ملخص مقتضب لدراسة علمية أجرتها باحثة مصرية حول الإذاعة الإسرائيلية وعملها في تشويه الشخصية العربية (أي إبعادها عن الإسلام)، وتوصلت من خلال البحث كيف عملت الإذاعة من خلال البرامج الترفيهية استغلال المضمون الترفيهي كعنصر جذب رئيسي لبرامجها المختلفة. ومن أهم البرامج التي كانت تقدم في هذا المخطط: (مشوار الأربعاء) و (عالم الفن). وكانت الإذاعة تقدم عرضاً تفصيلياً لحياة بعض النجوم العرب وهم على سبيل الحصر:

---

(١) انظر مقالْ (رأي الفقهاء في التمثيل) للأُستاذ الشيخ وهبه سليمان الألباني، مجلة (منار الإسلام) العدد الخامس السنة الثالثة عشرة جمادىٰ الأُولىٰ ١٤٠٨ هـ، ص ٨٠ ـ ٨٣.

(أ) نجوم يعتنقون الديانة اليهودية مثل: منير وسميحة وليلىٰ مراد، وتوجو مزراحي، ونجوىٰ سالم، وداود حسني، ويعقوب صنوع.

(ب) ونجوم لمعوا في مصر خلال الثلاثينات، ثمَّ رحلوا إلى إسرائيل مثل سعاد زكي.

(ج) وبعض الشخصيات الفنية الكبيرة التي استقطبتها المحافل الماسونية وعلى رأسهم عميد المسرح العربي يوسف وهبي.

(د) وفنانون ينتمون إلى طائفة الدروز مثل: فريد الأطرش وأسمهان.

(هـ) وفنانون يتمتعون بتقدير المسلمين والعرب مثل: محمد الكحلاوي والشيخ النقشبندي، وذلك للتغطية، ولاستهواء المستمعين إلى هذه البرامج.

وأضافت الدراسة، أنَّ الإذاعة الإسرائيلية ركزت خلال الفترة التي درستها على تقديم سجل حياة بعض الفنانين المصريين اليهود، وفي مقدمتهم يعقوب صنوع (أبو نضارة) الذي كان من رواد المسرح العربي، ونجوىٰ سالم، وداود حسني، ولكنَّ اهتمامها الأكبر انصبَّ على ليلىٰ مراد، وتوجو مزراحي. وأكَّدت أنَّ الفضل باكتشاف مواهبها ـ ليلىٰ مراد ـ يرجع لمزراحي الذي جعل منها أول (سندريلا) على الشاشة العربية، وقدمها في أجمل القصص العاطفية، وجنَّد لصوتها؛ الملائكي ـ كما تقول الإذاعة ـ العذب أعظم الملحنين، **وأزاح عن مواهبها ستائر الخجل، وقلة الخبرة**، ورفعها إلى السماء كي يراها الناس بالعين التي كان يراها بها ـ أي مزراحي ـ حتى أحبوها، وأصبحت فتاة أحلام كل شاب، وعروس خيال كل شابة، وملكة للسينما المصرية ما بين ١٩٣٩ ـ ١٩٥٣ م.

ثمَّ قدمت الإذاعة حلقة عن (سعاد زكي) التي ملأت الأسماع في الثلاثينات، وكانت الإذاعة المصرية أول من قدم أغنياتها عند افتتاحها عام ١٩٣٤ م واشتهرت باسم الآنسة (س). ولقد تبادلت أم كلثوم معها الغناء الثنائي ضمن فيلم (وداد) ونزحت لإسرائيل عام ١٩٤٨ م[1].

---

(١) جريدة الشرق الأوسط العدد (٣٥٧٢) في ١٩٨٨/٩/٨، الموافق ٢٧ محرم ١٤٠٩ هـ ص ١٣.
والبحث عبارة عن رسالة ماجستير أعدتها الباحثة المصرية (نجلاء العمري) وقدمتها لقسم الإعلام بالقاهرة.

هذه شهادات واقعية حديثة ومعاصرة عن الفن والمسرح، ألا تدعونا إلى التفكير الواعي؟

* * *

وفي مجال الحديث عن الأسلوب، أو الحوار أشار المؤلف إلى جواز استعمال الألفاظ البذيئة، واستدلَّ ـ كعادته ـ بنصوص في غير محلها على ذلك فقال: إنَّ الله عزَّ وجلّ وصف الكفار بألفاظ حيوانية «كالأنعام بل هم أضل» ﴿كمثل الكلب إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث﴾. ولكنَّ الأمر بعيد جداً بين الصورتين والاستدلال ليس في محله، فالله الخالق عزَّ وجلّ يصف خلقاً من خلقه الضالين الذين هبطوا بإنسانيتهم يوم كفروا الله، وأشركوا به، وتركوا صراطه المستقيم. وهذا بعيد عن مجال الحوار المسرحي، وبعيد عن بذاءة الألفاظ وفحشها.

* * *

ومن الأمثلة التي مرت وغيرها كان الكاتب يستعين بالنصوص الشرعية بطريقتين:

الأولىٰ لإثبات رأيه بحجة موافقتها للدين، ووجود النصوص الدالة على ذلك.

والثانية لنفي أمرٍ آخر بحجة المصلحة التي تخدم الإسلام، ومثال ذلك ما أورده عن أنَّ رجلاً جاء إلى مجلس الإمام الشافعي يسأله، فاحترمه لكبره، ولكن صيغة سؤاله واستفساره جعلت الشافعي يعرف حقيقة الشخصية فمدَّ رجله لأنَّ الرجل ليس كما ظهر في أول الأمر. وحقيقة الحادثة ليست كما أوردها لأنَّها تنسب لأبي حنيفة وليس للشافعي رحمهما الله تعالى.

وأحياناً نرىٰ الكاتب يناور ويداور لإثبات أمر يخشى من التصريح به. ويقلب الدليل ليستخرج منه معنىٰ لا يحتمله ولا يدل عليه.

مثال ذلك عندما قال: «ويجب أن نتساءل دائماً، ما هو الهدف من وراء ما نفعل؟ وما هو الانطباع الأساسي أو المحصلة النهائية للعمل الفني في نفوس المتلقين؟ . . .»[1] وواضح أنَّه يريد تبرير الوسائل ما دام الهدف ـ كما يقول ـ

(١) حول المسرح الإسلامي ص ٣٦.

خدمة الإسلام... إلخ. ولكنه يتذكر أنَّ الإسلام لا يقبل مبدأ: (الغاية تبرر الوسيلة) فهو يعمل للهدف الطيب بوسيلة طيبة، لذلك يتابع قوله: «والَّذين يقولون إنَّ الوسيلة في الإسلام جزء من الغاية هم صادقون فعلاً، لكنَّ وسيلة الصدق في التعبير عن واقع المأساة بكل ما تحمله من خلل وفساد وتشويه، يخرج بتلك الوسيلة من مجراها الصحيح، ويباعد بينها وبين الغاية النبيلة النظيفة، هذا هو السؤال»!![1] طريقة عجيبة حقاً في فهم النصوص، لقد شكك في الأمر أولاً، فنسب الأمر إلى بعض الناس الذين يقولون بأنَّ الوسيلة جزء من الغاية، وكأنَّ الأمر ليس كذلك، وكأنَّ الأمر يحتمل هذا أو ذاك.

ثمَّ ترك الهدف والغاية التي تحدث عنها قبل قليل لتبرير الوسيلة، والْتَفَتَ إلى الصدق في التعبير عن واقع المأساة، أي الصدق في تصوير الشخصية أي من الصدق إعطاء الحرية المطلقة للممثل والممثلة في الحوار والحركة واللباس لتحقيق هذا الصدق، مهما كان نوع الشخصية، ورداءتها.

فلو أردنا تصوير بشاعة الزنا ـ مثلاً ـ وهو هدف نبيل برأيه، أو أية فاحشة أخرىٰ ـ كما يحدث عادة ـ فإنَّه لأمر مقبول، بل رأىٰ المؤلف أنَّ من الصدق ـ ومن الهدف النبيل صدق التصوير، فالتصوير الواقعي بحد ذاته أصبح هدفاً أي الوسيلة أصبحت هدفاً، وهذه مداورة عجيبة، واستخدام للدليل بطريقة غريبة.

من هذه الأمثلة نستدل على الأُسس الشرعية التي اعتمد عليها المؤلف في رسم صورةٍ للمسرح، وعناصره، ونستدل على ملامح التصور الإسلامي للأدب، وهي أُسس غير واضحة، اسس فقيرة، وضعيفة وسطحية لا تتيح له ما يريد، ولذلك رأينا هذا الغبش في الرؤيا، وهذا التعجل في الفتوىٰ، وهذا التعميم الذي لا يستند إلى دليل.

ولكننا ـ كمسلمين ـ لا يهمنا أن يكون للناس نُصبٌ منحوتة يصفونها بالجمال والعبقرية، وأوثان منصوبة يخلعون عليها صفات الحياة، وأهرامات ومعابد يعجب بها الناس، ويذهبون لزيارتها.

إنَّ ذلك كله لا يدعونا لصنع ما صنعوا حتى يعجب الناس بما عندنا، فتلك أمة ضلت وخلت، ولنا عقيدتنا ومنهجنا، وقيمنا.

---

(١) المصدر السَّابق.

والأدب الإسلامي لا يسير على خطى الآخرين، ولا تهمه كثرة النصب والوثنيات والمغريات، إنه أدب يحمله أدباء إسلاميون ـ تصوراً وسلوكاً ـ ويبنون شوامخه بأساليب إسلامية، ووسائل نظيفة، ولا يأبهون لما يقوله الآخرون، الذين تعجبهم هذه الوثنيات. ولن يتوقف الأدب الإسلامي على فرد أو أفراد، ولن يُقاس بمدىٰ قصير وعمر جيل، إنَّه أدب الحياة، وهو مستمر ما دامت الحياة.

* * *

وفي نهاية الكتاب يتابع المؤلف بعض المنادين باستخدام العامية، فيرىٰ أنَّه لا بأس من اللجوء للعامية في بعض البيئات بهدف الإفهام والتعبئة والاستنارة كمرحلة أولىٰ، ثمَّ تكون الفصحىٰ في المرحلة الثانية لغة المسرح. وهذا منزلق خطير، بدأه غيره، وظلَّ الفن عامياً، يراعي دعوات إحلال العامية باسم الصدق الفني، ويخدمها بقصد وغير قصد.

* * *

وفي نهاية الكتاب يورد المؤلف فصلاً عمَّا أسماه (المسرح الإسلامي والاغتراب والغربة)، وهو في لحمته وسداه، في أسلوبه ومضمونه ـ كما أرىٰ ـ يخالف الفصول الأولىٰ، ولعلَّه خير ما في هذا الكتاب. وإذا كنا لا نوافق المؤلف في كل جزئياته، لكننا نتفق معه في الصورة المجملة التي صور بها واقع المسلم، وهدف الأدب الإسلامي في تصوير هذا الواقع، ولكن ليس عن طريق المسرح.

* * *

أمَّا الدراسات التطبيقية التي ألحقها بالبحث، فهي لا تعدو ملاحظات عامة إزاء بعض الأعمال المسرحية، وتحمل الآراء التي وردت في الكتاب، ولذلك جاءت ملاحظاته وآراؤه صدىٰ لتلك النظرات التي نثرها في الكتاب.

ولن ندخل في التفصيلات، ولكننا نشير إلى المبالغات التي تحدث بها عن عبد الرَّحمٰن الشرقاوي، الذي كان ينتقي الفترات المثيرة من التاريخ الإسلامي، ليصورها من خلال آرائه، وليرسم الصورة التي يريدها من خلال

منهجه في تفسير التاريخ، ويشوه صورة كثير من الصحابة، والمجتمع الإسلامي، ثمَّ يقدم خدماته للاشتراكيين والماركسيين، وللعلمانيين عامة. وهو ينعت الصحابة ـ رضوان الله عليهم ـ بصفات لا تجوز على الرجل العادي غير آبه للنصوص التي وردت فيهم، مستغلًا ومعتمداً على ما بثته السبئية والرافضة في تاريخنا من أخبار وصور وأكاذيب، لهدم الثقة التي رسخت في قلوب المسلمين عن الصحابة والمجتمع الإسلامي عامة[1].

وإنَّ إطراء الشرقاوي وأمثاله كالحكيم، واتخاذ مسرحياته نموذجاً للمسرح الإسلامي أمر يناقض الحقيقة، ويبتعد عن الصواب، والتصور الواضح للأدب الإسلامي[2].

* * *

وأخيراً، فإنَّ كتاب (حول المسرح الإسلامي) نظرة متعجلة، فيها كثير من المزالق الخطيرة، والآراء المتعجلة التي لا تتفق مع الحقيقة الموضوعية والتصور الإسلامي بعامة، والأدب بخاصة.

وكان حب الفن والأدب ـ في ظنِّي ـ هو الباعث الذي جعله يطرح هذه الآراء، وأن يكون ما عدا ذلك أمراً ثانوياً يمكن تطويعه لمقتضيات الفن.

وهذا ما جعل الكتاب بهذه الصورة التي أشارت إليها الدراسة.

ولعلَّ الآثار السلبية لمثل هذا الكتاب أكثر من المنافع التي تُجنىٰ منه ولاسيَّما على الدارسين الذين تعوزهم الوسيلة، ويتأرجحون بين الحقيقة والواقع، وينظرون إلى المؤلف نظرة إعجاب، فإذا بهم يأخذون ما يقال في هذا الكتاب وأمثاله بلا روية، ويقعون بأمر لا نحبه جميعاً. وإنَّ حبنا وتقديرنا للمؤلف تجعلنا نؤثر النصيحة، وتوضيح الحقيقة، ولا نخشىٰ أن يُقال ما يُقال في سبيل ذلك. وأمَّا المسرح فستبقىٰ لنا جولات ودراسات أكثر عمقاً، واستقصاء للوصول إلى الرأي السليم الذي يطمئن إليه المسلم، ويرىٰ فيه تحقق التصور الإسلامي للأدب.

---

(١) انظر مثلاً الصفحات: ٨٤ ـ ٨٥ ـ ٨٦ من الكتاب، مع العلم بأنَّ ما قاله الشرقاوي أكثر بكثير ممَّا لخصه الكيلاني في دراسته.

(٢) نذكر هنا الدراسة التي نشرتها الكاتبة سهيلة زين العابدين حماد في جريدة الندوة السعودية عن فكر الحكيم على ضوء التصور الإسلامي.

الفهرس

تطلب جميع منشوراتنا من :

الشركة المتحدة للتوزيع

بيروت . شارع سورية . بناية صمدي وصالحة ☎ ٦٠٣٢٤٣ ـ ٨١٥١١٢ ✉ ٧٤٦٠

دمشق . حجاز . شارع مسلم البارودي . بناء خولي وصلاحي ☎ ٢٢١٢٧٧٣ ـ ٢٢٢٦٤٤٣ ✉ ٢٦٢٥

برقيا بيوشران

عمان . دار البشير . العبدلي . مركز جوهرة القدس التجاري ☎ ٦٥٩٨٩١ ـ ٦٥٩٨٩٢ ✉ ١٨٢٠٧٧